

Tartu Ülikool
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Liina Sieberk
RAIMOND VALGRE EESTI KULTUURIMÄLUS
LAVASTUSE „AUTORI SURM“ NÄITEL

Juhendajad: PhD Peeter Torop
MA Maarja Ojamaa

Tartu
2014

SISUKORD

| | |
|--|----|
| SISSEJUHATUS | 4 |
| 1. RAIMOND VALGRE LAVASTAMINE KULTUURIS..... | 8 |
| 1.1. Raimond Valgre etendamised | 10 |
| 1.1.1. „Igavesti Teie“ 1976..... | 11 |
| 1.1.2. „Valge tee kutse“ 1985 | 13 |
| 1.1.3. „Need vanad armastuskirjad“ 1992 | 16 |
| 1.1.4. “Mu kallid Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949” 2010 | 19 |
| 1.1.4.1. „My Lifestory“ | 21 |
| 1.1.5. „Raimond Valgre legend“ 2010 | 24 |
| 1.1.6. „Autori surm“ 2013 | 26 |
| 1.1.7. Valgre etendamise teised osad..... | 29 |
| 1.1.7.1. Valgre etendamine loomingu esitamisel..... | 30 |
| 1.1.7.2. Valgre mäletamine füüsiliste objektide kaudu..... | 32 |
| 1.2. Lavastatud Raimond Valgre..... | 33 |
| 2. MÄLETAMISE TEOREETILISED ALUSED | 36 |
| 2.1. Mäletamine, meeldetuletamine, unustamine ja mahavaikimine | 37 |
| 2.2. Singulaarsus ja pluraalsus | 42 |
| 3. RAIMOND VALGRE MÄLETAMINE LAVASTUSES „AUTORI SURM“ | 53 |
| 3.1. Lavastatud Valgre ja tema „elamata elud“ | 54 |
| 3.2. Singulaarsus ja pluraalsus lavastuses | 58 |
| KOKKUVÕTE | 62 |

| | |
|--------------------------|-----|
| KASUTATUD KIRJANDUS..... | 64 |
| LISAD..... | 69 |
| Lisa 1 | 69 |
| Lisa 2..... | 71 |
| Lisa 3..... | 92 |
| Lisa 4..... | 95 |
| Lisa 5 | 96 |
| Lisa 6..... | 100 |
| SUMMARY | 101 |

SISSEJUHATUS

Minu teekond Raimond Valgreni sai alguse lapsepõlvest. Koolipõlves Pärnus jutustati mulle lugusid romantilisest muusikust, kes mängis endises Rannasalongis valgel klaveril „Pärnu ballaadi“. Valgrega seostus minu jaoks peamiselt „õitsev roos rannaliival“¹ ning muretud suveõhtud. Muusikaõpetaja soovis luua temast üdini positiivset isikut, kuid juhuslikult sattusin nägema mängufilmi „Need vanad armastuskirjad“, mis mind šokeeris. Kõik senised ettekujutused romantilisest rannamuusikust olid hävitatud – vähe sellest, et Valgre polnudki pärnakas, oli ta veel ka alkoholiprobleemidega naistemees.

Ühest inimesest võib luua suurel hulgal kujutluspilte; üks isik hõlmab endas palju erinevaid, kohati ka vastuolulisi elusid (Lotman 1985) ning lapsepõlves kogetud „vapustus“ äratas minus esimesena huvi biograafiate vastu. Bakalaureusetöö (2012) raames uurisin Georg Otsa representatsiooni filmi ja muusikali näitel, kelle loomingulised teed ristusid ka Raimond Valgrega. Nimelt sai Valgre lugu „Saaremaa valss“ (aga ka „Peagi saabun tagasi su juurde“ ja „Hall sõdurisinel“) paljuski tuntuks eeskätt Georg Otsa esituses. Laul on isegi baritoni elulooraamatu pealkirjas: „Saaremaa valss. Georg Otsa elu“ (Raig 2003). Nimetatud töö käigus tekkis ka lähem huvi Valgre eluloo vastu. Sarnast mõttekulgu võib täheldada ka käesoleva töö puhul, mil Sulev Luige meeldejääv roll lavastuses „Valge tee kutse“ ärgitas mind lugema tema elulooraamatut.

Seega sai käesolev töö alguse objekti valikust. Soovin oma magistritööga selgitada, kuidas Raimond Valgret Eesti kultuuris mäletatakse. Valgre mäletamist kultuuris võib võrrelda tema lavastamisega kultuuri poolt. Probleemipüstitus tingib aga empiirilise materjali piiritlemise. Selleks loon esmalt ülevaate põhilistest viisidest, kuidas Valgret kujutatakse. Lugeja tutvub nendega esimeses peatükis, mis on temaatiliseks sissejuhatuseks käesolevale tööle. Valitud allikad jagunevad kolme meediumi vahel, millest igaüks on

¹ Fraas laulu „Pärnu ballaad“ refräänist.

esindatud kaks teost: filmikunstis 1976. aasta dokumentaal „Igavesti Teie“ ja 1992. aastal valminud „Need vanad armastuskirjad“. Kirjanduses avaldati mõlemad teosed 2010. aastal – „Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949“ ja „Raimond Valgre legend“. Teatrikunstis 1985. aastal Noorsooteatris esietendunud „Valge tee kutse“ ja 2013. aastal Tartu Uues Teatris valminud „Autori surm“. Neile lisandub ka ülevaade muudest Valgre märkimistest kultuuris.

Loetletud allikate ülevaate eesmärk on pakkuda lugejale teadmised, mis on kolmanda peatüki analüüsi mõistmiseks vajalikud. Seega uurin süvitsi lavastust „Autori surm“, mis on konkreetseks näiteks Raimond Valgre mäletamisest Eesti kultuuris. Analüüsist jääb aga kõrvale hulk Valgre representatsiooniga seonduvast, eelkõige näiteks tema muusika. Lotman peab ohuks ja riskantseks ettevõtmiseks käsitleda poeedi loomingut biograafilise allikana nagu oleks see isiklikku pihtimust sisaldav dokument. Loominguakt pole biograafiafakt (Lotman 1990a: 358) ning seega ei uuri ma tema loomingut eraldiseisvalt, vaid märkuste korras teiste teoste osadena. Materjali piiritlemise huvides jääb tööst välja kultuuriline vastukaja muusiku valitud etendamistele retsensioonide näol.

Töö teoreetiline osa, mis on koondunud eelkõige teise peatükki, jaguneb kaheks alaosaks. Antud peatüki eesmärgiks on anda ülevaade mäletamise teoreetilistest alustest käesoleva magistritöö kontekstis. Kuna tegemst on laia uurimisväljaga, siis ei püüa ma anda sellest terviklikku ülevaadet, vaid keskendun ainult sellele, mis on oluline käesoleva töö kontekstis. Kultuurimälu on töös funktsionaalne mõiste, nimelt keskendun täpsemalt biografistikale – eluloo mäletamisele. Teise peatüki esimene alaosa keskendub mäletamise ja unustamise dünaamikale. Alapeatükk on kolme autori, Aleida Assmanni, Paul Ricoeuri ja Juri Lotmani, üksteist täiendav dialoog. Teine alaosa toetub eelkõige Assmanni aktiivse ja passiivse mäletamise ning unustamise kategooriatele. Nendevahelise sünteesi tulemusena nimetasin kategooriad mäletamiseks, meeldetuletamiseks, unustamiseks ja mahavaikimiseks. Siinjuures on oluliseks täienduseks Lotmani rõhutus mitte ainult informatsiooni säilimisest kultuurimälus, vaid ka kasvamisest.

Teise alapeatüki eesmärgiks on osutada eelkõige pluraalsuse erinevatele vormidele antud töö kontekstis. Siinjuures toetun peamiselt Lotmani artiklile „*Будора - живое слово*“ (1985). Alajaotust alustan esmalt Nitra koolkonna käsitlemisega tekstide kommunikatsioonist kultuuris ning selgitan Valgre lavastamise arhitektilisust, mille puhul invariant rekonstrueeritakse metatekstide semantilise invariandi põhjal (Torop 1999: 34).

Peamiste pluraalsustena toon esile Valgre rollid või „temas koonduvad elud“ (Lotman 1985). Järgnevalt osutan pluraalsusele autoritepoolses Valgre-loomes ning meediumite paljususele. Viimaks kirjutan lugejate rollist Valgre rekonstrueerimisel kultuuris.

Kokkuvõtlikult peegeldab ka töö pealkiri selle struktuuri „Raimond Valgre Eesti kultuurimälus lavastuse „Autori surm“ näitel“. Nimelt on esimene peatükk, nagu ülal mainitud, pühendatud Valgre kultuurilise representatsiooni ülevaatele. Teises peatükis loon peamiselt teoreetilised lähtekohad kolmanda peatüki analüüsiks, mis keskendub lavastusele „Autori surm“. Selle eesmärgiks on selgitada kultuurimälu toimemehhanisme – kuidas osa analüüsimise kaudu on võimalik tervikut iseloomustada.

Eelnevalt nimetatud objekte käsitlen Valgre kultuuris lavastamise osadena ehk etendustena. Lavastust pean etenduste teatud tüüpi invariantiks, mis on hüpoteetiline konstruktsioon etenduste ühisosast (Saro 2006: 90). Seesugune materjali korrastamine võimaldab rääkida kultuuris tervikuna toimuvast Valgre lavastamisest, milles käsitlen meediumist sõltumatult iga Valgre esitust etendusena – ühe variandina abstraktsest tervikust.

Iga Valgre biograafia, olgu see raamat, film või muu, on terviklik, mis sisaldab endas teataval määral eelmiste esituste elemente või informatsiooni korduvust. Iga esitus jääb oma väljendava meediumi piiridesse, kuid semiootika paindlik metodoloogia võimaldab vaadelda objekte meediumiülese tervikuna. Teatud määral püüavad üksikobjektide retsensioonid enamasti kaasata mõningaid meediumisiseseid võrdluseid või ühisosi, kuid taolisi terviku sõnastamise ambitsiooniga töid me otseselt ei leia.

Metodoloogiliselt on tegemist *ad hoc* lähenemisega, kus teoreetiline baas lähtub empiirilisest materjalist. Töös lähtun paljuskki Juri Lotmani biografistika käsitlesest, kuna tema teooria on saanud impulsi romantismiaegse kangelase Aleksander Puškini eluloo uurimisest. See sobib hästi ka Valgre mäletamise analüüsimiseks. Biograafia on nagu vaimse dokumendi kokkupanek, kus esineb paratamatult lünki. Dokumentide kogum sisaldab alati puudujääke, seda enam, et komponeerijaks on välisvaatleja. Biograafia eesmärgiks pole inimene „lahti seletada“, vaid leida tema psühholoogilise struktuuri eripära (Lotman 1985). Sarnaselt pole ka käesoleva töö eesmärgiks loetleda kõikide kättesaadavate dokumentide põhjal, kuidas Valgret on ühes või teises allikas meenutatud, vaid pigem selgitada tema mäletamise üldist seaduspära. Antud tööga ei soovi ma teha absoluutseid väiteid Valgre mäletamise kohta, tegemist on valitud materjali põhjal tõlgendatud „mineviku siin ja praegu mäletamisega“ (Lotman 2013a: 1733). Kuna kultuurimälu pole informatsiooni hoidla, vaid

ka uute tähenduste generaator (Samas, 1734), siis ei püüa ka käesolev töö teha lõplikke järeldusi, vaid suhtub mäletamisse kui kasvuprotsessi.

Seega on töö eesmärk selgitada, kuidas Raimond Valgret Eesti kultuuris hetkel mäletatakse. Kuna inimese mäletamine tähendab potentsiaalselt lõputult kasvavat materjalihulka, siis püüan valitud objektide põhjal siiski tuua esile olulisemad Valgre mäletamise kanoonilised aspektid. Minu täpsem hüpotees on, et eluloo mäletamist on võimalik analüüsida ka ühe objekti näitel ehk tervikut on võimalik iseloomustada osa kaudu. Selle tarbeks on vaja luua eelnevalt baasteadmised, millele valitud objekti tõlgendused tuginevad. Sellest algabki minu töö.

1. RAIMOND VALGRE LAVASTAMINE KULTUURIS

Biograafilise teose puhul sõltub selle sisu suures osas eesmärgist, mida loominguline kollektiiv saavutada püüab. Lähtepunkt on erinevatel esitustel sama, Raimond Valgre elulugu, kuid erinevate tõlgenduste hulk on potentsiaalselt piiramatult. Mida kauem on inimene surnud olnud ehk mida vähemaks jääb vahetute allikate arv, seda rohkem hakkavad uued kujutlused toetuma eelnenutele. Uue informatsiooni osakaal väheneb ning kasvab tõlgenduste hulk, selle protsessi tulemuseks on kaanonid, millele erinevates esitustes osutatakse. Siit tekib küsimus, milline on suhe erinevate loodud Valgrete ja nende pinnalt tekkiva terviku vahel.

Teatriteadlane, lavastaja ja etenduseuuringute vallas aktiivne Joseph Roach selgitab raamatus "*Teaching Performance Studies*" pisut lavastuse mõiste arengut. Artikli "*Theatre Studies/Cultural Studies/Performance Studies*" pealkiri ilmestab mõiste intellektuaalse põlvnevuse genealoogiat (Roach 2002: 35). Lavastamise kontseptsioon tuleneb teatriteooriast, kuid mõiste rakendamine on liikunud interdistsiplinaarsuse suunas kunsti- ja humanitaarteaduste piirides (Samas, 33). Taolise arengu tõttu on oluline selgitada mõiste distsiplinaarset paiknevust käesolevas töös.

Anneli Saro, kes on teaduslikult kasvanud kirjanduse ja teatriteaduse rüpes, käsitleb artiklis „Kirjandus kui etendus“ nii lavastamise kui ka etendamise mõisteid. Saro (2006: 90) kirjutab, et etenduse termini lai käsitus eeldab vaid teatri põhisituatsiooni olemasolu: etendaja ja vaataja viibimist samal ajal jagatud ruumis. Esituse formaat, sisu ja kestus pole siinjuures konstitueerivateks tunnusteks. Etendust iseloomustab preformatiivsus – teatripärasus; sünonüümideks võib pidada „esinemist“ ja „esitust“.

Saro käsitus kirjandusest kui etendusest (ja mitte lavastusest) on seletatav tema teadusliku tausta ja selle suurkujude lähenemisega. Saro defineerib etenduse mõistet sarnaselt Erika Fischer-Lichte, keda võib pidada autoriteediks teatriteaduses. Fischer-Lichte määratleb artiklis "*Culture as Performance*", mida võiks antud juhul tõlkida "Kultuur

kui etendus”, viimase neli põhitunnust. Nendeks on näitlejate ja vaatajate kehaline kooseksisteerimine; etenduses toimuva mööduvus ja kaduvus; etenduses ei esitata juba eksisteerivaid tähendusi, vaid luuakse neid; etendust iseloomustab sündmuslikkus (Fischer-Lichte 2006: 1-2).

Saro kirjutab lugejapoolsest teksti lavastamisest viimase peas – tema vaimusilmas luuakse meeleliselt tajutav fiktsionaalne maailm. Iga lugemist võib seega käsitleda kui interpretatsiooniprotsessi, mis on iga lugeja puhul ning iga kord unikaalne nagu ühe teksti erinevad lavastusedki (Saro 2006: 93). Kuigi Saro kirjutab antud arikliis nii etendamisest kui ka lavastamisest, kaldub tema käsitlus pigem teatriteooria ja etenduseuuringute kompleksi.

Lavastamise mõiste on organiseerimise printsiip (Bauman 1975: 290) ning seesugust funktsiooni täidab lavastamise kontseptsioon ka käesolevas töös. Nimelt defineeritakse lavastust kui teatud tüüpi etenduste invarianti, mida etendajad järgida püüavad; see on hüpoteetiline konstruktsioon, mis tuletatakse etenduste ühisoasast (Saro 2006: 90).

Lavastamise kontseptsiooni rakendab ka Ester Bardone oma doktoritöös “*My farm is my stage: A performance perspective on rural tourism and hospitality services in Estonia*”. Bardone käsitleb etendamise mõistet oma töös metafoorina, mis on laenatud teatriteadusest. Tema mõistekäsitlus on saanud alguse teatriteadusest, liikudes etenduseuuringutest kultuurisemiootikani (Bardone 2013: 10). Bardone vaatleb erinevaid teenuseid, nagu suitsusaunas käimine ja sepikojas sepistamine, etendustena, mida hoiab koherentse tervikuna (Eesti maaelu) lavastamise mõiste (Samas, 26).

Etenduseuuringute juhtteoreetik Richard Schechneri (2006: 30) määratlus on lai – ta väidab, et põhimõtteliselt kõike võib käsitleda lavastusena. Etenduseuuringute üheks fundamentaalseks teesiks on, et puudub fikseeritud kaanon töid, ideid või praktikaid, mille raamesse peaks uurimissuund jääma – tegemist on äärmiselt dünaamilise kontseptsiooniga. Teiseks oluliseks tunnuseks on distsipliinidevaheline täiendussuhe etenduseuuringutes – laenatakse ideid, objekte, mõtteviise jne (Schechner 2002: ix-x).

Lavastamise kontseptsiooni kaudu on võimalik analüüsida kirjandust, verbaalset kunsti, turismi ja palju muud. Taolisele laiale mõistekäsitlusele toetun ka käesolevas magistritöös. Semiootikuna hindan kontseptsiooni interdistsiplinaarset potentsiaali ning lähtun selle laiast rakendamisvõimalusest. Mõiste kasutus antud töös paikneb Roaschi esitatud dünaamikas eelkõige kultuuriteaduse ja etenduseuuringute piiril. **Lavastuse** all pean

antud töös silmas selle kõige üldisemat määratlust: see on etenduste kui variantide pinnalt loodav **invariant**, nende ühisosast tuletatav hüpoteetiline konstruktsioon.

Seega võime antud mõistestikus rääkida kultuuris tervikuna toimuvast Valgre lavastamisest (invariant), milles käsitlen meediumist sõltumatult (teatriteos, film, raamat või muu) Valgre esitust etendusena ehk ühe variandina abstraktsest tervikust. Tegemist on kollektiivse lavastamisega kultuuris, mille terviku tekkimine on analoogne kultuurimälu funktsioneerimisega. Individuaalne mäletamine on kollektiivsega metafoorses suhtes (Erll 2008: 4). Siinjuures esineb paratamatult väikseid erinevusi, kuid üldjoontes on antud juhul taoline ülekanne võimalik.

Selleks annan ülevaate põhilistest etendamisest, mille pinnalt lavastatud Valgre tekib. Esmalt kirjeldan filmi „Igavesti Teie“ (1976), millele järgneb Noorsooteatri näidend „Valge tee kutse“ (1985); seejärel film „Need vanad armastuskirjad“ (1992), millele järgnevad 2010. aastal Alo Põldmäe koostatud raamat „Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949“ ja Jaak Ojakääru „Raimond Valgre legend“, ning lõpetan taas Tartu Uue Teatri etendusega „Autori surm“ (2013). Taoline järjestus on tingitud esituste ajalisest ja sisulisest plaanist, mis selgub kuue osa ülevaatest.

1.1. Raimond Valgre etendamised

Antud alajaotusesse koonduvad ülevaated põhilistest Valgre etendamisest kultuuris. Esmalt kirjeldan filmi „Igavesti Teie“ (1976), millele järgneb Noorsooteatri näidend „Valge tee kutse“ (1985); seejärel film „Need vanad armastuskirjad“ (1992), millele järgnevad 2010. aastal Alo Põldmäe koostatud raamat „Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949“ ja Jaak Ojakääru „Raimond Valgre legend“, ning lõpetan taas Tartu Uue Teatri etendusega „Autori surm“ (2013). Taoline järjestus on tingitud esituste ajalisest ja sisulisest plaanist, mis selgub kuue osa ülevaatest.

1.1.1. „Igavesti Teie“ 1976

Lembit Lauri käsikirja põhjal valminud muusikalise dokumentaalfilmi aluseks on ligi 400 kirja Niinale. See arv pole kuigivõrd kindel, nimelt kirjutab Alo Põldmäe raamatus „Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949“, et Valgre saatis armastatule 151 kirja, kuid naise vastuste kohta andmed puuduvad. Need on hävinud või ootavad avastamist, Niina arvamusel võis osa neist hävitada ka Valgre abikaasa (Põldmäe 2010: 19). Mati Põldre on filmi režissöör ja operaator, helindajaks Jaak Elling ja kunstnikuks Tiiu Übi. Dokumentaali toimetas Enn Vetemaa ja direktori ülesandeid täitis Helme Rattas. Film on mõni minut alla ühe tunni pikk ning seda on võimalik järele vaadata Eesti Rahvusringhäälingu arhiivist².

Tegemist on esimese salvestatud ja kättesaadava audiovisuaalse esitusega, mis on suunatud Valgre kirjeldamisele. Dokumentaal sisaldab hulganisti väärtuslikke mõtisklusi, mida hilisemad esitused muusikust tsiteerivad. Film mõjutab seda, kuidas Valgret edaspidi kultuuris etendatakse ning seetõttu väärib teos esiletõstmist.

„Igavesti Teie“ viitab juba pealkirja tasandil Raimondi kirjavahetusele Niinaga. Antud fraas on üks variatsioon sellest, kuidas mees oma tunde- ja mõtteavaldused lõpetas. Sagedasemad alternatiivid on „Alati Teie Raimond“, „Teie Raimond“ või lihtsalt nimi. Kuigi filmi pealkiri osutab kirjavahetusele, toetub siiski ligi pool narratiivi loovast struktuurist Valgre koostatud „*My Lifestory*le“, millest lähemalt Alo Põldmäe koostatud raamatu (2010) ülevaate juures.

Dokumentaal algab ja lõpeb looga „Muinaslugu muusikas“ (1939), mida esitab Televisiooni ja Raadio Komitee estraadiorkester Peeter Sauli juhatusel. Seega tekib konnotatsioon, et vaatajale esitatakse nii-öelda Valgre muusikaline elulugu, millest selgub, et muinasjutuline osa sellest jääb valdavalt elu esimesse poolde. Samuti näidatakse nii alguses kui ka lõpus viimast fotot Valgrest, kus naeratava näo taga seisab väsinud ja peaaegu tundmatuseni muutunud mees (Lisa 1). Seega luuakse sisuline ja vormiline tervik, mille vahele jääb Niina ja kaaslaste meenutuste põhjal etendatud Valgre.

Ülesehituselt koosneb film jutustustest, mille seovad üheks narratiivseks tervikuks etteloetud episoodid muusiku koostatud „*My Lifestory*st“ ja kirjavahetusest Niinaga. Nagu öeldud, jagunevad need proportsionaalselt umbes pooleks. Jutustajate nimesid vaatajale ei

² Kättesaadav Internetis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/igavesti-teie>

tutvustata, kuid nende seos muusikuga selgub kõne sisust. Enamik neist on sõjaväekaaslased või pillimehed, lisaks ka Valgre episoodiline muusa Agneta-Signe Åkesson ehk Deddy. Nooruspõlvest pajatavad õde Evi, vend Enn ja klaveriõpetaja Elfriede-Christine-Maia ehk proua Liiv. Neile lisandub Niina Vassiljeva, kelle elavaloomulised meenutused on aluseks mitmele etendatud Niinale.

Valgre luuakse filmis kahel tasandil, esiteks nii-öelda vahetute kogejate kaudu, kes meenutavad muusikut jutuvestmise vormis. Need on suures osas mõjutamata erinevatest kaanonitest, kuidas Valgret Eesti kultuuris kujutatakse, nagu „Need vanad armastuskirjad“ või „Raimond Valgre legend“. Nagu öeldud, on mõtteavaldused suures osas aluseks tulevastele tõlgendustele tema elust. Siinjuures peab märkima, et Valgret rekonstrueeritakse mineviku vormis – kujutlus temast tekib kuuldu põhjal vaataja peas ning meest ei esita ükski näitleja. See erineb teistest audiovisuaalsetest meediumitest käesolevas ülevaates.

Esile võib tuua õe loo sellest, kuidas ta naela seina lõi ning vend kohe sellest helist haaratuna klaveri taha istus ning komponeerima hakkas. Evi mälestused Raimondist on positiivsed nii sisu kui ka väljenduse tasandil, seda kinnitab tema heldinud näo kaugusesse ulatuv pilk. Vend Kuno-Enn loeb ette salmirea, mille Raimond kirjutas isast: „Ega ma kingitust sinult ei oodanud, tahtsin vaid teada, kas oled kaine või joobunud. Kuid korraga oli tuba täis lärmi ja kisa, teadsin, et koju on jõudnud isa.“. Mõlema tagasivaated on esitatud ka näidendis „Valge tee kutse“.

Klaveriõpetaja Elfriede mälestustes Valgrest jääb kõlama, et poiss oli väike ja nõrguke, aga püüdlik. Viletsat füüsisist on esile toonud ühes või teises vormis kõik Valgre esitused. Film on koostatud nii, et erinevad inimesed toovad muusikust esile erinevaid külgi, see tähendab, et mõttekordusi kõnelejate seas esineb väga vähe. Näiteks räägitakse Raimondi hellast hingest, mis oli ümbritseva suhtes tundlik; teine kaaslane meenutab, et seltskonnas viibides oli ta naljamees, tal olevat olnud väga palju sõpru. Tundlikkus kerkis esile pigem laulusõnadest, mida peeti ka tema tugevaimaks küljeks. Veel räägitakse, et ta oli alati väga korrektne ja viisakas. Hardi Tiidus, kes avab mõtisklused, arutleb süütundega, et miks nad oma sõpra paremini ei hoidnud. Samas toob ta esile, et Valgrel oli väga jonnakas iseloom – ta hindas teiste ausust, kuid ei võtnud seda kuulda. Sõbrad olevat omavahel tagantjärele arvanud, et kui Raimondil poleks olnud niisugune elu, siis poleks ta ka nii head muusikat kirjutanud – hea laul tulevat alati läbi suurte kannatuste, murede ja vaevade.

Vahest kõige meeldejäavamaks kõnelejaks on muusiku armastatu, Niina. Ta räägib Raimondist kõige elavamalt, alati naeratus näol, millest kumab teatud heldimus. Miimikast näib nagu elaks ta jutustades uuesti läbi kõiki neid tundeid, mida ta 1940ndate lõpul tundis. Niina meenutab armsamat kui võluvast meest ning jääb alkoholiga liialdamisest rääkides väga viisakaks – ta ütleb sõnu otsides vaid, et Raimondil oli selline mõtte- ja elulaad. Niina mõtted on saanud oluliseks osaks sellest, kuidas Valgret kujutatakse, fraase sageli tsiteeritakse.

Teine tasand, kus Valgret luuakse, toetub suuresti tema enda sõnadele. Nagu öeldud on muusiku kirjad Niinale ja „*My Lifestory*“ mõtiskelusi siduvaks lüliks, mis loovad ajalised ja temaatilised üleminekud. Põimivateks elementideks on ka Raimondi laulud, mida esitavad sõbrad või mitmel juhul ka Georg Ots, ja mehe isiklikud ning ajastust kirjeldavad fotod. Esimene pool filmist toetub Valgre kirjutatud eluloole, mida jutustaja ette loeb, teises pooles osundatakse pigem kirjadele. Režissööri kunstiline valik mõlemast kirjalikust osast loob Valgrest ennekõike õrna ja tundelise inimese. Muusik kirjutab Niinale oma tunnetest siiralt, näiteks kui raske oli sõjast naastes endiste sõpradega ühist keelt leida; kuivõrd muutunud olid kaaslaste väärtused – kõik rääkivat muudkui rahast ja riietest. Sellel kirjelduslikul tasandil on Raimond pigem õrn ja haavatav kunstnik, lugupidav ja viisakas. Siit ei peegeldu seltskondlik naljamees, kellest sõbrad jutustasid.

1.1.2. „Valge tee kutse“ 1985

Kolmkümmend kuus aastat pärast Raimond Valgre surma valmis Juhan Saare kirjutatud ja Kaarel Kilveti lavastatud dokumentaalnäidend „Valge tee kutse“, mis esietendus tollases Noorsoo-, praeguses Linnateatris 19. detsembril. Kunstnikuks on Hardi Volmer, muusikaliseks kujundajaks Olav Ehala, Raimond Valgre rollis aga Sulev Luik. Kuna tegemist on vana lavastusega, siis on minu kogemus vahendatud Interneti kaudu, mis on reaalse teatri kogemusega võrreldes paljuski erinev. Montaaži ja erinevate kaameranurkadega on lavastus muudetud televisiooni tarbeks üheks kunstiliseks tervikuks, mille režissööriks on Toomas Kirss. Minule kättesaadav variant on salvestatud Eesti

Televisiooni poolt 1989. aastal, selle leidsin Eesti Rahvusringhäälingu arhiivist³. Lavastus koosneb kahest vaatusest, mille kogupikkuseks on kaks tundi ja kakskümmend viis minutit.

Esimene tähelepanek langeb lava üldisele välimusele, mis häälestab ka vaataja teatud meeleoluga – seal on kasutatud valdavalt tumedaid toone. Põrand, tagasein, kardinad, suures osas ka dekoratsioonid ning tegelaste kostüümid on tumedad ja sünged, mis loob konnotatsioone matuse või leinamisega. Valgre visuaalne kaanon on värvitoonides pigem valge – valge klaver ja mehe ülikond, mis toimib koostöös ise valitud perekonnanime kõlaga (muudetud 22. aprillil 1937. aastal vanemate nimest Tisel/Tiesel/Tiisel, mida hakkas kandma kogu pere). Vastandus tekib ka lavakujunduse värvilahenduse ja lavastuse nime vahel. Sarnast värvilahendust kasutatakse ka Tartu Uue Teatri lavateoses “Autori surm”.

Lavastus algab Raimondi lõpuga – kõik asjaolud viitavad kõnealuse surmale – Artur Ranne (Tõnu Raadik) esitab loo „Hääd ööd“, mis valmis viimase, Valgre ja Alfreds Kempe koostöös (1934). Sõbra suust kõlavad surmadaatum 31. detsember 1949 ning matustega seotud detailid. Lavastus lõpeb sama muusikapalaga, mille saatel saabub teade tema surmast. See raamib lavateose temaatiliseks tervikuks, mille vahele jääb Valgre elu ja loomingu esitus, kui neid tinglikult lahutada. Esimene stseen pärast surma algab peategelase sünnist – õde, vend ja ema, kes rõhutab leina ka riietuse kaudu, meenutavad peielele omaselt lahkunud pereliiget. Andekast muusikust ja unistavast „Raist“ jutustavad tema lähedased kronoloogiliselt korrektse loo.

Õde Evi ja vend Kuno-Enn jagavad arvamust, et Raimond oli ema lemmik ning nemad jäid tagaplaanile, kuid Evi mälestused on positiivsemates toonides kui Ennu omad. Suhteid isaga iseloomustab luuletus tema joomisest ja ägedast loomusest, mis on venna esitatud dokumentaalis „Igavesti Teie“. Ema Linda meenutab poega kui hella hingega unistajat, kuid pettununa Raimondi sõjajärgses alkoholitarbimises on tema suust kuulda ka karmimaid sõnu. Ema rolli peetakse Valgre elus oluliseks, seda kinnitab tema looming ning koolivennad ja teised muusikud. Lavastuses on see mõnevõrra tagasihoidlikum: pärast sõda nihkus fookus kodust isiklikele probleemidele.

Adolf Koop (Eero Spriit), kunagine koolivend ja korpusekaaslane meenutab Raimondit viisil, mida on kasutatud ka teistes esitustes tema väärtushinnangute iseloomustamiseks, näiteks Jaak Ojakääru raamatus „Raimond Valgre legend“ (2010: 27).

³ Kättesaadav Internetis kahes osas: <http://arhiiv.err.ee/vaata/valge-tee-kutse-1> ja <http://arhiiv.err.ee/vaata/valge-tee-kutse-2>

Nimelt olevat Raimond temalt küsinud, kas minna lõunat sööma või osta uus lips ning järgnevalt olevat noormees uut riideeset esitlenud. Erinevatele allikatele toetudes näib enda tervis olevat viimane, millele mees mõtles. Muusikutel, kooli- ja sõjaväekaaslastel on Raimondi elu seikade jutustamisel suurem roll, kuna nad veetsid temaga koos rohkem aega kui pere või armastatud.

Valgre loomingut ei kasutata lavastuses kronoloogiliselt, vaid pigem lähtutakse loomingulistest eesmärkidest. Nii muusikapalad kui stseenid mõjutavad üksteise tõlgendust. Näiteks loos „Peagi saabun tagasi su juurde“ (1943) on stseenis, mis jutustas kontserdist Leningradis, sihtgrupiks eestlased kodus. Teises aga, kus tutvustatakse vaatajale esimest korda Niinat, kõlab taustaks fraas samast loost viiulil, mislābi nihutatakse suund temale. Laul loodi Albert Vennolaga kahasse 1943. aastal, kuid Raimond ja Niina kohtusid alles 1944. aasta veebruaris. Lavastatud Valgre puhul on Niina sidumine nimetatud lauluga sage, kuid faktiliselt vale. Samas ei saa ka välistada, et muusik hiljem naisega kohtudes enda jaoks laulu ümber ei mõtestanud, sest taolist nihet oli ta varemgi teinud. Näiteks toodi lavastuses esile, et 1936. aastal, mil Vagre silmarõõmuks oli Agneta-Signe Åkesson ehk Deddy, valmis popurii „15 minutit Deddyga“, mis sisaldas 12 lugu (s.h pärast tüli kirjutatud „Ma loodan, et saan sellest üle“). Kui nad suhtluse lõpetasid, siis asendas Raimond ühes loos Deddy nime teisega.

Lavastuses mängitakse restoranides või kontsertide korras suur osa Valgre loomingu tuntumast osast, kusjuures Sulev Luik esitab tema rollis neist vaid mõned meeldejäädavad salmid. Muusikapaladega kaasnevad sõprade jutustatud lood nende valmimisest või ilmestavad laulud stseeni sisulises plaanis. Näiteks võib tuua kahe loo, „Ei suutnud oodata sa mind“ (1943) ja „Ma olen liig halb“ (1946/47) suurepärase põimingu 62. minutil, mil Raimond väljendab sügavat pettumist endas ja oma unistustes.

Kui kaaslased jutustavad peamiselt sündmustest mehe elus, siis Valgre roll selles loos seisneb peamiselt tunnete reflekteerimises. Tema ainus rõõmu väljendav sõnavõtt leiab aset stseenis, kus nad kohtuvad Niinaga. Antud vestluses on Raimond viisakas, vuristab erutusest oma fantaasiareisidest Inglismaal, kuid kõne tempo ning toon rauevad, kui ta jõuab rännakutelt taas reaalsusesse, kus „kõik on üks tere ja head aega ütlemine“. Valdav osa ülejäänud mõtisklustest toimuvad kirjades Niinale. Need on suuremas osas otsesed tsitaadid kirjavahetusest, millest on Alo Põldmäe (2010) koostanud ka raamatu. Kui vaadelda Valgre

elu lõuendina, siis kaaslased visandasid oma jutustustega sellele piirjooni, kuid värvid lisas muusik ise.

Raimond, kes luuakse „Valge tee kutses“ on peamiselt nukrameelne, tema ainsaks lohutuseks on Niina. Naise roll on kirjavahetuse näol võrdlemisi oluline – selle abil avab Valgre oma südame ning kirjeldab mõtteid ja tundeid. Lavastuses ei esitata noort, lootust täis muusikut, kes armub sageli, vaid keskendutakse tema sõjakoledustest haavunud hinge sügavustele.

1.1.3. „Need vanad armastuskirjad“ 1992

Film loodi seitse aastat pärast Noorsooteatri lavastust, 43 aastat pärast Valgre surma. Freyja filmikompanii toodetud mängufilmi režissööriks on Mati Põldre, kes täitis sama rolli ka Valgre dokumentaalfilmis. Põldre on ühtlasi ka Georg Otsa eluloofilmi („Georg“ 2007) autor. Subjekte seob lisaks filmirežissöörile veel Valgre looming, nimelt on Otsa „Saaremaa valsi“ ja mõne teise laulu esitus niivõrd tuntud, et talle on isegi ekslikult autorlus omistatud. Valgre elust valminud mängufilmi stsenaarium on kolme inimese koostöö vili - Aleksandr Borodjanski ning Lilian ja Mati Põldre. Operaator on Aleksandr Razumov, kunstnik Tiit Übi (samuti ka Valgre dokumentaalfilmi kunstnik). Raimondi rollis on Rain Simmul, kes on tänaseni aktiivne Valgre loominguga esitajana. Filmi pikkuseks on pisut üle kahe tunni (kaks tundi ja neli minutit) ning seda saab järelle vaadata Eesti Rahvusringhäälingu arhiivist⁴.

Diegeetiliste tasandite poolest on tegu raamjutustusega, kus jutustamise akt viib järgmisele diegeetilisele tasandile (Duyfhuizen 2008:187). Filmis moodustab raami selle algus ja lõpp on 31. detsembril 1949. aastal, mil pidulistele saabub teade Raimondi surmast. Seega algab ja lõpeb filmis etendatud Valgre lugu 1985. aasta lavateosega sarnaselt. Loomaailmad vahelduvad – sündmused, mida jutustajad meenutavad, taaselustavad Valgre ning esitavad episoodilise loo tema elust. Raamivat tasandit kujutatakse mustvalgelt, mis viitab leinatemaatikale ja sellele, et Valgret enam pole. Ta elustub loomaailmas, mis on värviline ja loob selge eristuse kahe diegeetilise tasandi vahele nii vormilises kui ka sisulises plaanis. Taoline kujutus sarnaneb kultuurimälu mehhanismile, mis pole mitte ainult pankrooniline, vaid vastandub ajale. Ta säilitab olnu kui oleva, see tähendab, et minevik pole

⁴ Kättesaadav Internetis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/need-vanad-armastuskirjad>

möödas (Lotman 2013a: 1733). Meile jutustatakse lugu minevikust, mis taassünnib kino- või teleekraanil. See tähendab, et olnu pole lõplikult möödas, vaid eksisteerib mälus aktualiseerimise potentsiaaliga.

Osalemine Teises maailmasõjas mõjus Raimondile raskelt ning vastandus tema isiksuses enne ja pärast sõjas osalemist tuleb filmis hästi esile. Muusik mobiliseeriti 28. juunil 1941. aastal. Filmi proportsionaalselt väiksem osa kujutab Valgret enne raskeid üleelamisi, kuid see loob vaatajale kontrastse võrdluse, et mõista, kuidas need sündmused tema hingele ning loomingule mõju avaldasid. Muutust vahendatakse ka värvitoonide tasandil, nimelt sõjale eelnevat Raimondit ja tema keskkonda kujutatakse heledates toonides, kuid järgneva perioodi mees on nii sisult kui vormilt sünge.

Tegevus algab Pärnu Rannasalongis 1939. aastal, mil Valgre oli 26 aastane ja loomingulise õitsengu tipul. Vaataja esmakohtumine peategelasega leiab aset laulu „*Slowflakes*“ saatel (sõnad inglise keeles Alice Fillet, eesti keeles Otto Roots „Õige valik“ 1940). Ruum, klaver, Valgre ja publik on valgetes toonides ja kõik õhkub glamuurist, mis vastandub „Valge tee kutse“ visuaalsele kujutlusele. Samuti vaheldub kõnes eesti keel mõningate inglise keelsete sõnadega, mida oli tollel ajal moodne kasutada.

Sõjale eelnevat Valgret iseloomustab romantilisus, mis väljendub armunute vestlustes, sumedates suveõhtutes ja päikeseloojangus Pärnu rannas. Raimondil olid ajaliselt kattuvad armulood Alice Filleti, baaridaam Lilly ja riidekaupluse juhataja Emmaga. Aeg, mis eelneb mobilisatsioonile, on lühike (umbes pool tundi filmist), kuid see on täis muusikat ja armumisi – mees näib õnnelik ja elu nautivat. Sellel perioodil kujutatakse ka muusiku sooje suhted emaga, näiteks hoiab Raimond tal käest, teatab talle telefonitsi, kus ja kui kaua ta viibib, ning kurdab hirmu sõjas surra. Kiindumust sümboliseerib ka kuld kell, mis ema pojale mobilisatsiooni kaasa andis – kui mees oli väga haige ja füüsiliselt nõrkemas, siis keeldus ta siiski ema kingitust lihtsama elu vastu Eesti diviisis vahetamast. Seevastu isa, õde ja venda ei mainita filmis viimase erandiga peaaegu kordagi, mistõttu tundub tema suhe emaga sedavõrd primaarsem.

Ülejäänud poolteist tundi filmist kujutavad Raimondi muutumist mobilisatsioonis ja kohanemiskoduse eluga selle järgsel perioodil. Kui eelnevalt näis Valgre terve ja elujõuline mees olevat, siis nüüd tuleb esile üha süvenev füüsiline nõrkus, mida toodi esile ka '85. aasta lavastuses. See tipneb raske haigestumisega, mille tagajärjel oleks muusik peaaegu surnud. Tšebarkulis (1942) hoolitses tema eest noor õde Maia (Jaak Ojakäär

raamatu andmetel Liidia (2010: 105)), kellele kirjutas Valgre pettununa tuntud laulu „Ei suutnud oodata sa mind“ (1943). Teise variandi kohaselt on lugu kirjutatud rootsi pruut Alice Feillet’le, kes kodumaal abiellus (Ojakäär 2010: 139).

Raimondi kohati melanhoolne meeleolu muutub, kui ta kohtub 1944. aasta kontsertil Leningradis Niinaga. Liialdus oleks öelda, et Valgre olek väljendas õnne, sest rindel olemine oli teda selleks ajaks muutnud tõsisemaks ja endassetõmbunuks. Pigem peegeldas mehe ilme tärkavat lootust, tema kehakeel väljendas koheselt huvi ja füüsilist atraktiivsust. Kuigi esimesed armastuskirjad filmis olid Alice’ile, siis pärast Niinaga kohtumist olid järgnevad suures osas temale adresseeritud. Neist suurem osa koosneb oma tunnete ja eluolu kirjeldusest. Niinasse armumine, temaga tihedas kirjavahetuses olemine ja üleelamised sõjas pole muutnud tema nii-öelda naistemehelikkust. Nimelt viib ta kodumaal olles endiselt naistele lilli, jagab suudlusi ning peab kirjavahetust ka oma „printsess Alice’iga“.

Nõrgenev tervis käib käsikäes viina joomise ja suitsetamise harjumusega – mobilisatsiooni alguses keeldus muusik pakutavast laeva kapteni kajutis, kuid mõni aasta hiljem ta enam sellest ei puigelnud. Koju naastes tõi ema talle kooke, mida poeg alati armastas, kuid kolme kohutava aasta jooksul oli ta õppinud neile eelistama viina. Seda fraasi on tsiteeritud paljudes Valgre esitustes, nagu „Valge tee kutse“ (93. minut) ja kirjavahetus Niinaga (Põldmäe 2010: 70), kust see tõenäoliselt ka pärineb. Viina joomist kujutatakse Eestisse jõudes sagedaselt – nii akti ennast kui ka kaaslaste sellekohaseid kommentaare. Seega saab alkoholi tarbimine osaks Valgrest samamoodi nagu naistelembus. Loo arenedes joomine süveneb ning valgekuuelisest Raimondist jääb üha vähem järele, seda peegeldab ka tema looming, kust leiame järjest enam minoorses helistikus lugusid.

Antud Valgre etendamine osutab pigem tema elutee kiirele langusele ning kirjavahetus Alice’i või Niinaga saab oodatust vähem tähelepanu. Madalaimaks perioodiks on elu viimased aastad (1947-1949), kui Valgre töötab muusikuna rändtsirkuses, sama toodi esile ka Kaarel Kilveti ja Juhan Saare 1985. aasta lavastuses. Viimaks on alkoholi tarbimine viinud mehe deliiriumisse ning viimane kaader temast on kortermaja trepil lamamas – kõige madalamas seisundis.

1.1.4. “Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944–1949” 2010

Raamat on kümnes osa sarjast ELAVIK, mida annab välja Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Teose kaanel on kirjas, et sari põhineb muuseumi kogudes olevatel ajaloolistel arhiivimaterjalidel nagu mälestused, kirjad ja kirjavahetused, päevikud, avaldamata artiklid, aga ka naljad, anekdootid, šaržid, joonistused ja muidugi fotod. Sarja kujundajaks on Kadi Pajupuu, koostajaks aga Alo Põldmäe (2010: 7), kes märgib saates, et käesoleval aastal möödub 97 aastat Raimond Valgre sünnist ja huvi tema isiku ja laulude vastu on aja jooksul kasvanud; Valgret nimetatakse oma ajastu sümboliks, temast on saanud legend. Põldmäe loob saatesõnas pildi Raimondist kui iseõppivast talendist, kelle igihaljad lood puudutavad kuulaja südant.

Laiemas plaanis seostatakse Valgret helgete meeleolude, päikesepaistelistel plaazide ja kaunite daamidega. Kui aga süveneda tema laulutekstidesse, ilmub hoopis teine mees – tõsine, koguni üksildane ja kaugel muredest. (Põldmäe 2010: 7)

Koostaja püüab kolmelehelises eessõnas luua lühikese iseloomustuse, kuidas Valgret Eesti kultuuris mäletatakse. Põldmäe sõnakasutuses jäävad kõlama „legend“ ja „ajastu sümbol“. Taolise koostajapoolse hoiaku vaimus on kombineeritud ka järgnev valik katkendeid Valgre kirjavahetusest Niinaga. Lisaks trükitud kirjade valikule on teksti sees tehtud samuti sisulisi kärpeid ning lisatud ka selgitavaid kommentaare. Seega on raamat tugevalt koostaja kunstilisest suunitlusest mõjutatud tervik.

Kirjavahetus sai alguse pärast osapoolte kohtumist Leningradis 1944. aasta veebruari lõpus. Raimond oli tol ajal 31 ja Niina 21 aastane. Esimesed kirjad saadeti sama aasta märtsis, viimased aga juulis 1949, viis kuud enne Valgre surma. 151-st suurim hulk (106) on kirjutatud esimesel kahel aastal. Andmed Niina vastuste kohta puuduvad (Põldmäe 2010: 19).

Paari ühiseks keeleks oli nii kõnes kui kirjas inglise keel. Eestikeelsed tõlked mõttevahetustele tegid muusiku omaaegne polgukaaslane ja hiljem tema elu ning tegevust põhjalikult uurinud Heino Avarsoo. Viimase naine Maimu Avarsoo kinkis need pärast abikaasa surma 2003. aastal Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumile (Põldmäe 2010: 8). Eino Avarsoo kirjutas Valgrest ka elulooraamatut, kuid suri enne selle valmimist. Seega sisaldab ka Põldmäe koostatud raamat valikut **tõlgitud** kirjadest. Originaalid kinkid Niina Vassiljeva

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumile Valgre 80. sünniaastapäevaks korraldatud mälestusõhtul, 1993. aasta 3. oktoobril (Samas, 9).

Valgre läkitused on vormilt väga sarnased – peaaegu kõik algavad markeeriva kuupäevaga ning seejärel leiame erinevaid variatsioone fraasist „(mu) kallis Niina“ (viide käesoleva pealkirjale). Mõtted lõppevad vaheldusrikkamalt – kas „igavesti/alati Teie (Raimond)“ (viide dokumentaalfilmi pealkirjale), mõnikord aga „suudlustega, Raimond“ või muud romantilist. Seega on vormilne ülesehitus võrdlemisi fikseeritud.

Kirjade sisulist osa iseloomustab suur lugupidamine ja viisakus. Raamatu eestikeelse tõlke põhjal jätab läbiv viisakusvormi kasutamine mulje sügavast austusest naise vastu. Suhtlus toimus valdavalt inglise keeles, mis viisakusvormi „teie“ sinast ei erista. Algtekstis võidi kasutada suurt algustähte, kuid eestikeelne „Teie“ loob osapoolte vahele rohkem distantssi võrreldes inglisekeelse sõnaga „Yours“. Tunnete väljendamisel pole mees nii tagasihoidlik, juba esimestest kirjadest peale avaldab muusik naisele armastust. Raimondi mõtteavaldused on enamasti väga kujunditerohked, näiteks „Palju tänu kena kirja ees. [...] See oli nagu kuldne päikesekiir, mis murdis läbi halli pilvise taeva.“, „Mu ainus soov on, [...] et ma läbi kogu selle paksu udu, mis mind ümbritseb, jõuaksin kord Teieni, mu hõbetäheke“ (Põldmäe 2010: 34, 49). Need olid vaid paar näidet ilmestamaks Valgre eneseväljendust, sarnaseid keelelisi illustratsioone sisaldavad kõik mehe kirjad.

Teemadeks on enamasti igapäevased mured, kuid sagedasemad on ehk isegi muusiku unistamised. Nende kahe vahekord võib olla ka raamatu autori kunstiline taotlus. Raimond kirjutab palju sellest, kuidas ta armastatuga kohtuda soovib, kuid reaalseid samme selleks tegi pigem Niina, kes külastas meest kolmel korral (1947., 1948. ja 1949. aastal). Valgre fantaseeris läkitustes armastatuga koos olemisest, taaskohtumistest jms. Tema elu kulgemisega muutusid ka kirjad paralleelselt sisult raskemeelsemateks. Unistamiste osakaal vähenes ning murede ja hirmude maht suurenes. Kuna osapooled palusid üksteisel argielulistest sündmustest kirjutada, siis moodustavad need võrdlemisi hea läbilõike eluloost, mis on värvitud külluslike kirjeldustega. Teiste etenduste taustalt jääb kõlama Valgre enda hää – isiklikud tunded sõnades, mis olid saadetud lootusekiirele kusagil kaugel. Antud raamatu suur väärtus seisneb ka Valgre autobiograafilises lisas.

1.1.4.1. „My Lifestory“

Põhjus miks peatun pisut lähemalt ka Valgre eneseloomel on, et seesugune enese etendamine on märgatavalt mõjutanud teisi Valgre etendusi. Tegemist on objektiga, mis pole ühegi loomingulise koosseisu tõlgendus muusikust, vaid see pakub uurijale Raimondiga tinglikult öeldes vahetu kontakti; igal juhul otsesema kui teised siin peatükis käsitletavad etendamised. Leian, et tegemist on osaga Valgre lavastamisest, mis vääriks teiste teoste kontekstis tähelepanu. Lisaks Põldmäe raamatule on elulugu võimalik uurida vaid Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiivis ning seetõttu lisasin tööle koopia, millega on lugejal võimalik lähemalt tutvuda lisades (Lisa 2). Siinjuures märgin, et töö eesmärk pole kindlasti selgitada, milline kujutus Valgrest oleks kõige tõetruum või realistlikum. Soovin tuua esile, kuidas teda meie kultuuris lavastatakse ja kuidas seeläbi mäletatakse, mitte osutada fantaasiarikkamatele või tõetruumatele esitustele.

Lugu sündis Niina palvel; nimelt soovis ta kirjavahetuse esimesel aastal, et mees endast pikemalt kirjutaks ja nii koostas Valgre autobiograafilise luulevormis „*My Lifestory*“, mida ilmestavad rohked illustratsioonid. Selle koopia on lisatud raamatule postkaartide näol manusena. Teos sisaldab intervjuud Niinaga, mis salvestati Eesti Raadios 1977. aastal. Tsiteerin Niina mõtteid Valgre eneserefleksiooni kohta:

[...] sain väga paksu ümbriku. Kui ma seda avama hakkasin, siis esimene, mida nägin, olid need ... putukad [see oli kirjutatud putukatõrje infoplakati tagaküljele]. Oli ju selline aeg ja muidugi polnud tal paberit. Olin väga rõõmus, lausa õnnelik. Esiteks sellepärast, et sain nii mahuka ümbriku ja ka sellepärast, et nendele „putukatele“ oli kirjutatud nii veetlev lugu. Ta saatis mulle t ä i e l i k u [minu rõhutus] eluloo ja veel luulevormis. Väga veetlev ja veel oma joonistustega „*My Lifestory*“ (Põldmäe 2010: 30).

Niina nimetab Valgre koostatud elulugu täielikuks, mis on sügavalt subjektiivne tundmus. Biografistika seisukohtadest lähtudes tuleks sellesse arvamusse kriitiliselt suhtuda, sest täielikkust on paratamatult võimatu saavutada. Sündmuste valik, mida muusik oma elust kujutada soovis, on muuhulgas ka alateadlik ja mõjutatud mitmete asjaolude poolt, nagu kirjutamise keel. Selle üle on lähemalt arutlenud Michael Ross ja Qi Wang artiklis „*Why We Remember and What We Remember: Culture nad Autobiographical Memory*“ (Ross, Wang 2010). Faktide ja sündmuste valik Valgre eluloos toimus seega nii teadlikul kui ka alateadlikul tasandil, mis tähendab, et seda enam pole tegemist tervikliku ülevaatega.

Terviklikkuse püüdlust võib märgata ka Jaak Ojakäärü raamatus, millest lähemalt järgmises ülevaates.

Muusik kirjutab oma unistavast hingest, mida ümbritsevad inimesed sageli ei mõista. Näiteks „*I was a dreamer/ from the start/ And watshed the/ moon through/ icy pane// Big plans within/ my little heart/ They all did laugh at me/ once again...“*”; „*My „ma“ was sweet oh!/ so good,/ And treated, like they do/ the boys/ But me, she never/ understood .../ Where not interested/ in the toys.“*”; „*I liked to draw,/ „You smear the paper...“/ She sayd, „Oh, never in the/ world!“/ As I told „mamah, I’ll be/ later/ a painter, not an engeneer!“...“*” (Lisa 2, lk 2). Juba noores eas tundis Valgre, et teda ei mõisteta ja tema soove surutakse alla. Sellest hoolimata jätkab mees unistajana ka vanemas eas ning ihkab kaugustesse: „*BEGUN TO PLAY IN/ CAFEHOUSE four hours daily, then/ quick („Nach Haus!“)/ To dream, and let/ remotness call/ Nights hearing/ Ambrose, Hanry Hall.// Remoteness called me, oh, heart was ill.../ Begun to yearn, and so, until.../ Took just some things, and on a ship!/ Well it was just a lovely trip!“*” (Lisa 2, lk 6). „*Find Music/ People,/ Life, it’s Glory/ Old fashioned/ watermill in Surrey/ The golden sunset in/ San Malo.../ The breeze so soft, the moon/ so mellow...“*” (Lisa 2, lk 7). Kui Kuubale ja Suurbritanniasse reisimine oli võimatu, siis rändas ta neis paigus oma mõtetes.

Eelnevatest näidetest võib lugeda kahel korral sõna kuu, mis on mõlemal juhul esitatud unistamise kontekstis. Selle kujutamine nii sõnas kui pildis on Valgre eluloos võrdlemisi sage. Kuu konnotatsioonid Valgre loomingus võiksid olla unistamine, romantika, enamasti soojad õhtud mõnes rannas, kuid peaasjalikult nimetatutest esimene. Kuu on üks sümbol, mida kohtame laiemalt nii kirjavahetuses, loomingus kui ka paljudes Valgre etendamistes. See on üks näide kirja ja illustratsioonide ühtimisest, kuid lähemal uurimisel selgub kahe väljendusvahendi seas lahknevus. Kui jälgida joonistusi, siis domineerib muusika, tantsimise, naiste kujutamine ning südame, kuu ja tähtede sümbolid. Sõjaperioodi illustreerivad valdavalt sõduritöö metsas ja külma ilma markeerivad elemendid, kuid positiivse tooniga elemente leidub joonistustes rohkem kui negatiivseid.

Eelnevalt kirjeldasin Valgre väljendust sellest, et teda ei mõisteta, ta unistustele ollakse vastu. Sellele lisandub ka teine dominant, mis kirjalikus osas tekib – reaalsuse raske koorem. Nimelt pidevad rahalised raskused, suur füüsiline koormus sõdurina ja nõrk tervis. Korduvad omadussõnad on rõõmus, väsinud/kurnatud, haige/nõrk, kurb, üksik, närviline, tülpinud. Emotsionaalselt jäävad domineerima ka võrdlused: nagu kala kuival, nagu paistes

jalgadega luukere, nagu surnu, nagu murtud südamega mees, nagu opakas. Valgre kirjeldab ennast ja oma tundeid valdavalt negatiivsetes toonides. Kui ta kirjutab unistamisest, siis peamiselt selles võtmes, et kaaslased teda ei mõista. Illustratsioone jälgides jääb aga pigem kõlama positiivne noot. Seega võib näha teatavat vastuolu sõnalise ja pildilise osa vahel Valgre eluloos, mis oleks nii uurimisobjekti kui ka -probleemina äärmiselt huvitav, kuid sellel ma käesolevas töös pikemalt ei peatu.

Valgre kirjad Niinale on üks olulisemaid lähtekohti, mille kaudu on muusikut meie kultuuris etendatud. Filmid „Igavesti Teie“ ja „Need vanad armastuskirjad“ on seotud suuremal või väiksemal määral kirjavahetusega. Kuigi, nagu mainitud 1992. aasta film puudutab sisulises osas antud teemat vähem. Lavastustest ehitub „Valge tee kutse“ tervenisti Valgre ja Niina mõttevahetustele. „Autori surm“ on hetkel kõige hilisem muusiku etendamine, millest tuleb õige pea ka lähemalt juttu. Raamatutest on aga käesolev Alo Põldmäe teos mõttevahetuse selekteeritud kompositsioon, millele on lisatud muusiku „*My Lifestory*“ manusena. Teine raamat on aga Jaak Ojakääru „Raimond Valgre legend“, millest pakun ülevaate järgmisena.

Mainin etteruttavalt, et lisaks nimetatud põhitekstidele kasutatakse kirjavahetust ka traditsiooniliselt erinevate Valgre lauluõhtute ülesehitusel. Viimati võtsin toalisest üritusest osa muusiku juubeliaastal, kus Jaan Sööt saatis kitarril ja Rain Simmul (Raimondi osas filmis „Need vanad armastuskirjad“) laulis Valgre loomingust valitud lugusid. Simmul luges ette fragmente kirjadest, millele järgnes mõni laul. Seosed kahe osa vahel lähtusid valdavalt kunstilistest eesmärkidest ega olnud faktiliselt täpsed – seda on tehtud ka teistes esitustes, nagu „Valge tee kutse“. Näiteks laul „Peagi saabun tagasi su juurde“ on kirjutatud 1943. aastal, mil mees polnud veel Niinaga kohtunud, kuid kirjadest loetud fragmendi ja laulu esitamise seos lõi mulje, et loo sihitiseks on Niina. Justkui laval esitatud Kulešovi efekt.

Anneli Saro (2006: 99) kirjutab artiklis „Kirjandus kui etendus“, kuidas kirjaliku teksti suuline esitamine taasloob selle, toob unustusest välja. Seega iga kord, kui lauluõhtutel või mujal Raimondi kirju ette loetakse, taasloob see need tekstid ning seeläbi kinnitatakse ka assotsiatsiooni, mille kaudu Valgret mäletatakse. Kirjavahetust on muusiku etendamistel sagedaselt kasutatud ja see kunagi isiklik mõtete- ja tunneteavaldus on üks põhilisi baase, mis moodustab lavastatud Valgre.

1.1.5. „Raimond Valgre legend“ 2010

Raamat kuulub sarja „Tuntud ja tundmatud“, mis avaldab „Eesti kultuuri suurkujude /legendaarsete inimeste/ elu ja loomingu varjujäänud lehekülgi [...], üllatamapanevaid tahke, veelavaldamata värsiridu, esitamata helindeid, vähe tuntud või lausa tundmatuid taiesed ja põnevaid kavandeid ning loometee kummalisemaid keerdkäike“⁵. 2010. aastal avaldati kolm raamatut, millesse kuuluvad lisaks „Raimond Valgre legendile“ (Jaak Ojakäär) veel „Väikene Wiiralti raamati“ (Jüri Hain) ja „Marie Underi luule. Villu Tootsi graafika: las siiski kõnelen ma sinuga“ (Sirje Olesk). Tänapäevaks on lisandunud veel 2011. aastal ilmunud „Uno Naissoo. Põgene, vaba laps!“ (Jaak ja Valter Ojakäär), „Eesti modernism. Peateid ja kõrvalradu“ (Mai Levin); järgneval kahel aastal „Johann Pitka. Ausa tahtega isamaa heaks!“ (Reet Naber) ning autobiograafiline „Valter Ojakäär ja muusika. Naeru ja nuttu pikalt eluteelt“. Seega on Ojakäärude duo sarjas tugevalt esindatud.

Valgre elu ja loomingut käsitlev raamat sisaldab pealkirjas sõna „legend“, mis loob Valgret juba raamatu kaanel – tegemist on nii-öelda saamislooga. Teose saatesõnas põhjendatakse legendiks nimetamist autorile (2010: 6) tundmatust allikast pärineva mõttega: „et saada legendiks, pead noorelt surema“. Seda ideed puudutakse muude hulgas ka lavastuses „Autori surm“, millest lähemalt järgmises osas. Ojakäär (Samas, 6) lõpetab saateosa tõdemusega, et mõistatus nimega Raimond Valgre jääb igaveseks lahendamata – või leiab iga lugeja oma lahenduse. Sama mure väljendab autor ka järeلسõnas (2010: 167), kus ta tõdeb, et „Raimond Valgre [...] pole vist selleski raamatus lõplikult lahti kirjutatud.“. Uurides Valgre loomingut ja tema lavastamist Eesti kultuuris võin lugejat lohutada, et tegemist pole suurema mõistatusega kui mõni teine loomeinimene. Püüdlus mõni inimene nii-öelda lahti kirjutada on samuti justkui „Sisyphose ülesanne“. Biograafistika eesmärgiks pole täieliku rekonstruktsiooni pakkumine, vaid pigem isiku teatava korrapärase struktuuri tuvastamine ja esiletoomine.

Raamatusarja ja autori ambitsioonid pakkuda teosega lugejale midagi uut viivad minu huvi kasutatud allikate poole. Neid on keeruline tuvastada – saatesõnast selgub, et toetatakse arhiivimaterjalidele ja kaaslaste meenutustele. Raamatu lõpus leiduvad viited on joonealused märkused ja täpsustused ega paku informatsiooni kasutatud allikate kohta. Saatesõnas mainib autor, et tunneb Valgrega suurt hingesugulust, mis kandub üle ka

⁵ Kättesaadav Internetis: <https://kirjastus.tea.ee/est/lastprinted/?productID=2336>

kirjutamisstiilile. Ojakääru sümpaatsust väljendav hoiak Valgre vastu kumab läbi igas peatükis; seda ka järelsõnas, kus ta nimetab Valgret erakordseks, andekaks ja seletamatuks nähtuseks eesti levimuusikas, kus ta tegi suisa revolutsiooni (Ojakäär 2010: 167).

Ojakäär kirjeldab paljuski huvialust ajastut. Näiteks seik, kus autor toob esile Valgre filmilembuse, annab kirjutaja ülevaate Tallinna kinodest (Ojakäär 2010: 28-31), neile lisandub ka looteolu kohvikutest-restorandiest, mis töötasid ajal, mil Valgre Tallinna saabus (Samas, 32-33). Taolisi näiteid leidub tihedalt. Eelnevaid tõdemusi arvestades on „Raimond Valgre legendi“ näol tegemist emotsionaalse tooniga ajastukirjeldusega, kus muuhulgas jutustatakse lugu legendist. Suurt autori rolli antud Valgre etendamises näitlikustab hästi järgnev lõik:

Äsja ellu astunud Raimondile meeldis väga lasta end pildistada. Pärast kooli lõpetamist tehtud portreefotodel on noor Raimond Valgre siiralt õnnelik. Otse objektiivi vaatavais silmis on veendumus: kõige raskemast olen üle saanud, nüüd on mu ees valla kõik hea, mida elu pakkuda võib. (Ojakäär 2010: 38)

Raamatu ülesehituse põhjal näib, et muusiku elulugu püütakse faktitäpselt taasluua, see ei peegeldu aga kirjutamise stiilis. Ojakäär liigub Valgre loomisel väikeste eranditega lineaarselt sünnist surmani – raamatu esimene peatükk kannab pealkirja „1913. Juured. Sünnilinn Rapla“, viimane aga „1949. Viimane aasta. „Saaremaa valss“. Lahkumine“. Selge dominant langeb Valgre viimasele kümnele eluaastale 1939-1949, mil ta alustab järjepidevat tööd Pärnu Rannasalongis muusikuna. Eelnevat perioodi on kajastatud kokkuvõtlikumalt.

Nagu öeldud, on raamatus suur osakaal ajastu kirjeldamisel, kuid teisalt saavad veel võrdlemisi palju tähelepanu Valgre kaaslased, keda erinevates osades tutvustatakse. Legend luuakse valdavalt sõprade meenutuste põhjal, kes jutustavad oma mälestusi Raimondist, mis sarnaneb 1976. aasta dokumentaalfilmiga „Igavesti Teie“. Samuti on raamatusse lisatud seiku Valgre „*My Lifestory*‘st“ ja kirjavahetusest Niinaga, laulusalme erinevatest lugudest ning hulgaliselt fotosid. Meenutavad sõbrad kirjeldavad juhuslikke seiku, mis antud perioodi või Valgrega seostuvad. Nimelt kaldutakse raamatus tihtilugu fookusest ning kirjeldatakse ajastut või sõprade isiklikke mälestusi, mis avardab kujutlust 20. sajandi esimese poole muusikute elust.

Tähelepanu väärrib peatükk, mis kannab pealkirja „Lisad“ (2010: 174-184). See koondab nimistut Valgre lauludest ja instrumentaalpaladest, tema loomingust plaatidelt ja kassetidelt; loendatakse muusiku loomingut, mis on trükitud aastatel 1946-1968, ja kirjutisi Valgrest. Lisad sisaldavad ka nimistut muusikust laval ja ekraanil, pakutakse lühike ülevaade

2010. aastal avatud Valgre toast Raplas ning pisut pikem jutustus Jüri Treilt Valgre muusikapäevade kohta. Ükski nimistutest pole täielik või on nende sisu mõnevõrra konfliktne teiste allikatega, näiteks pole lugejale selge, mille alusel on esitatud loend alajaotuses „Kirjutisi Raimond Valgrest“. Üles on täheldatud viisteist trükist aastast 1973 kuni 2010, millest kuus on Valter Ojakääru poolt kirjutatud. Seletuse puudumise tõttu jääb mulje, et tegemist on pisut kallutatud otsingumootoritega. Sellest hoolimata on esitatud põhilised andmed eeltoodud kategooriates. Tegemist on mugava viitestikuga lugejale, kes sooviks tutvuda allikatega, kus käsitletakse Valgret meie kultuuriruumis üldisemalt.

Kuid milline on antud teoses esitatud Valgre? Siinset muusikut iseloomustab hästi Jaak Ojakääru (2010: 5) sõnastus raamatu saatesõnas, et ta polnud elupõletaja – ta elu pandi vägivaldselt põlema ning alles seejärel hakkas mees ise hagu juurde lisama. Valgret on kirjeldatud ajastu ohvrina, kelle niigi nõrga tervise rikkusid mobilisatsioonis veedetud aastad, mil mees langes järjest sügavamale alkoholi küüsi. Kuna peamisteks meenutajateks-jutustajateks on tema muusikutest sõbrad, siis kirjeldatakse Valgret rohkem loometegevuse kaudu. Kui mees on läbinud ajateenistuse 1932. aastal, siis saab alguse tema restoranimuusiku teekond. Sel perioodil iseloomustab Valgret enim muretus ja romantilisus. See, et mehel olid soojad suhted mitmete naistega, kajastub ka tema loomingu kronoloogilisel jälgimisel. Kui Valgre mobiliseeriti, siis lisandus tema loomingusse sõdurieluga seonduvaid lugusid, kuid armastuse temaatika ei kao.

Kõnealuse raamatu põhjal on Valgret teiste etendamistega võrreldes keeruline kirjeldada, sest tegemist on pigem ajastu ja eluolu kirjeldamisega. Valgret võime näha pigem fotodel-joonistustel ja nii-öelda lauludes, mille saamislugudest raamatus jutustatakse. Teose peamine roll Valgre lavastamisel kultuuris seisneb ajaloolise konteksti kirjelduses ja eelpool mainitud lisades, mis pakuvad põgusa ülevaate tema loomingust ja kajastamisest kultuuris laiemalt.

1.1.6. „Autori surm“ 2013

Valgre sajanda sünniaastapäeva tähistamiseks valmis Tartu Uues Teatris lavastus „Autori surm“, mille lavastajaks on Ivar Põllu, kunstnikuks Kristiina Põllu ning valguskunstnikuks Rene Liivamägi. Valgre ja ka kõiki teisi osi esitavad kolm näitlejat, kelle rollid vahelduvad

– Ardo Ran-Varres, Helgur Rosenthal ja Mart Aas. Neid nimetatakse Uue Teatri kodu- kui ka lavastuse kavalehel „kohutavaimate aastate vennaskonnaks“. Muusiku lugu esitatakse kahes vaatuses, mis kestab kokku pisut üle pooleteise tunni. Esietendus toimus kuuendal märtsil 2013. aastal, kokku mängiti teost pisut üle kümne korra. Ülevaade põhineb ühe kaamera ülesvõetud videosalvestusel, kuid erinevalt 1975. aasta „Valge tee kutsest“ olin märtsis ka „Autori surma“ publiku hulgas.

Lavakujundus on silmatorkavalt sünge ja minimalistlik – põrand, seinad ja videokassetid riiulil on musta värvi. Vasakul küljel asuv harmoonium ja paremal olev laud koos toolidega on samuti tumedat tooni. Sünge atmosfäär on kooskõlas lavastuse pealkirjaga, kuid Valgre visuaalset kaanonit arvestades on see pigem vastuoluline. Seega alguspunkt on antud lavastusel sarnane, mis Kaarel Kileveti omal – surm. „Autori surm“ ei jutusta Valgrest lugu, millega oleme harjunud, vaid fantaseerib võimalike alternatiividega. Tegemist on lavastusega, mis viitab nii pealkirja kui ka sisu tasandil Roland Barthes'i teooriale autori surmast ja lugeja sünnist.

Ülesehituselt koosneb lavateos erinevatest narratiividest, mille vahel lausutakse „aga oleks võinud minna ka teisiti“. Meile esitatakse palju võimalikke alternatiive, milline oleks Valgre siis, kui maailma ajalugu oleks kujunenud teistsuguseks, kui muusik oleks elanud kaheksakümne aastaseks, kui tema looming oleks maailmakuulus, kui mees oleks kolinud Venemaale ja abiellunud Niinaga jne. See on mäng võimalike variantide vahel, milline oleks võinud Valgre elu ja tema ise olla, kui kõik oleks läinud teisiti. Analüüsin esitatud narratiive lähemalt kolmandas peatükis ega peatu neil siin pikemalt.

„Autori surmas“ esitatud Valgrele pakutakse fantaasiarikkaid valikuvõimalusi, kuid üheski neist pole ta õnnelik. Lavastuses öeldakse, et seni kuni muusik elab, on ta romantiline ja täiesti ebadramaatiline kangelane, kelle vastu ei tunne keegi huvi (25. minut). Ta pidi surema, et saada nii-öelda legendiks. Sarnast mõtet on toonud esile ka Jaak Ojakäär (2010: 167) „Raimond Valgre legendi“ järelsõnas, et Valgret tema eluajal ei tunnustatud. Seevastu teistes etendustes jääb pigem kõlama loomingu austus ja muusiku tunnustamine. Näiteks „Igavesti Teie“ on tervikuna suur austusavaldus (olgugi, et postuumne), „Valge tee kutse“, kus sarnaselt eelnevale (ning „Raimond Valgre legendile“), on tunnustajateks peamiselt sõbrad-kaaslased. Mängufilmis olid väljendatud tunded mitmekesisemad; Alo Põldmäe koostatud armastuskirjade raamatus on seda keerulisem tuvastada. Seega võis muusiku

tunnustamine elades olla tõepoolest kesine, kuid kultuuris lavastatud Valgre seda niivõrd ei peegelda.

Uues Teatris sündinud Valgre suhted kaaslastega on teiste etendamisega võrreldes samavõrd fantaasialennuline kui teoses esitatud muusiku võimalikud elulood. „Autori surma“ esimeses vaatuses on võrdlemisi suur roll muusiku pojalt, kes on isa suhtes kriitiline, tegelikkuses aga muusikul lapsi polnud. Teisalt on Valgre ema, teiste pereliikmete ning naiste roll antud lavastuses minimaalne, aga teistes muusiku etendamistes on nende osakaal oluliselt suurem. „Autori surmas“ puudutatakse ühes võimalikus elukäigus lähemalt suhet Niinaga, mis näib olevat lavastatud Valgre lahutamatuks osaks. Siinjuures minnakse teiste etendamisega võrreldes üks samm edasi – kui muusik oleks kolinud Venemaale ja Niinaga abiellunud, siis ta poleks olnud enam sama inimene, kellesse naine armus. Seega jätab viimane ta maha, mis ei näi Valgret üllatuslikult isegi väga kurvastavat.

Antud stseen lõpetatakse lõkkevalguses kitarrimänguga, kus esitatakse „Su silmist näen ma igal öösel und“. Antud lugu väljendab suurt igatsust, mida laulu paigutamise tõttu võib seostada igatsusega Niina järele. Selle loo kirjutamise aeg pole kindel – Eesti Muusika Infokeskus (2014b) on märkinud selleks 1946, Jaak Ojakäär (2010: 176) „Raimond Valgre legendis“ on selleks märgitud 1946 või 1949. Lahkuminekuga, mille pärast mees ei kurvasta, põimitakse suurt igatsust ja kurbust väljendav lugu, mille refrääni esitatakse koguni neli korda. Sellega justkui tühistatakse stseenis eelnevalt toimunu ning taasluuakse kurvamaiguline armulugu, mida etendavad teisedki tekstid. Seega lõhub lavastus esmapilgul eelnevate näidete põhjal Valgre kaanoneid nii-öelda kõrvaltegelaste valiku osas.

Teisalt leidub lavateoses fragmente, mida oli publiku hulgas olles raske tabada ning seega seisin lavastuse mõtestamisel ületõlgendamise piiril. Näiteks 24. minutil algavas stseenis ostab Valgre endale kiriku ja selle fragmendi sisu tõlgendamine võiks ulatuda väga sügavale. Hiljem lavastuse tausta uurides selgus Liis Laidmetsa (2013) intervjuust Kuku raadio rubriigis Publikumärk, et Tartu Uue Teatri hoone oli kunagi olnud kirik ning lavastaja ja meeskond soovisid oma teostesse kaasata võimalikult palju paiga ajalugu. Seega ei pea analüütik täpsemalt uurima, miks Valgre selles stseenis just kiriku ostis, aga mitte näiteks teatri- või kinomaja.

Lavastuse pealkiri on siiski „Autori surm“ ja mitte „Raimond Valgre elamata jäänud elud“ või muud taolist. Tegemist on dialoogiga Roland Barthes'i kogumiku „Autori surm“ samanimelise essee ja Raimond Valgre elude vahel. Muusiku võimalike elude üle

mõtiskletakse autori, loomingu ja lugeja problemaatika raames. Seetõttu võiks lavastust analüüsida erinevatest perspektiividest, kuid käesoleval juhul langeb fookus siiski lavateose juubilarile.

Kuid millisena esitatakse Valgret „Autori surmas“? Esialgu võiks tunduda, et tegemist on justkui kanoniseeritud Valgre lõhkumisega, kuid viimase tundmine on vajalik, et mõista muutust – muusikul polnud kriitilist poega, Niina ei jätnud teda maha, mees oli emaga väga lähedane ning austajate puuduses ta kindlasti ei viirelenud. Lähemal uurimisel võib aga leida lavastusest rohkem kanoonilise Valgre jälgi, kui esmapilgul tunduda võiks.

1.1.7. Valgre etendamise teised osad

Eelnimetatud kuuele põhilisele Valgre etendamisele lisandub veel teisi tähelepanu vääri vaid osi. Peale eelneva ülevaate esietendus Estonias 1967. aastal muusikal „Muinaslugu muusikas“, mis põhineb Raimond Valgre loomingul. Libretto on kirjutanud Ülo Raudmäe, Sulev Nõmmik ja Enn Vetemaa. Muusikalist on olemas Estonia arhiivis ainult üks kehva kvaliteediga helisalvestis, mis pole laiemale vaatajaskonnale kättesaadav. Kultuurimälu loogikast lähtudes pole võimalik, et kultuur korraka kõiki Valgre etendamisi mäletaks ning viimase huvides teatud tekstid unustatakse. Juri Lotman kirjutab (2013a: 1733), et iga kultuur määratleb oma paradigma sellest, mida peab mäletama ehk säilitama ja mida unustama. Viimane heidetakse kollektiivi mälestusest välja ning see justkui lakkab olemast. Aja ja ühtlasi kultuurikoodide süsteemi vaheldudes muutub ka mäletamise paradigma – see, mis ühel ajahetkel oli olemas, võib järgmisel langeda unustusse ning vastupidi. Seega võib Raudmäe, Nõmmiku ja Vetemaa „Muinaslugu muusikas“ olla hetkel unustuses, kuid kas igaveseks? Kui arvestada muusikalide menükust Eestis ning antud meediumi täiendavat potentsiaali Valgre lavastamises, siis julgen arvata, et mitte kauaks. Teisalt etendamine hulk kasvab samuti – käesoleva aasta (2014) suvel esietendub 13. juuni Eesti Draamateatris Merle Karusoo lavastatud „Laul, mis jääb“. Teoses jutustatakse lugu Valgrest, tema loomingust ja ahistavast ajastust.

Eelnevat kõrvale jättes toon antud alajaotuses esile Valgre loomingu esitamised ning muud märkimised. Siia ei lisandu ajakirjanduses kajastatu ega tema muusika helisalvestised. Kirjutan lähemalt erinevatest kontsertidest, festivalidest ja Valgre mälestusobjektidest.

1.1.7.1. Valgre etendamine loomingu esitamisel

Eesti Muusika Infokeskuse (2011) andmetel sai Valgre looming populaarseks alles pärast tema surma (esialgu tänu Georg Otsale jt) ning on püsinud paljude tuntud artistide repertuaaris. Loomingut on lisaks esitamisele palju ka salvestatud, kuid muutuse selgitamise huvides jätan helisalvestused vaatluse alt kõrvale. Viimasest võib lugeja saada väikese ülevaate kahest üksteist täiendavast allikast: Eesti Muusika Infokeskuse koduleheküljelt (2014b) ja Jaak Ojakäär (2010: 177) raamatust „Raimond Valgre legend“. Valgre mäletamises tema muusika esitamise kaudu on võimalik täheldada kahte erinevat perioodi: enne ja pärast 2010. aastat, mil ilmus Alo Põldmäe koostatud raamat „Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1044-1949“.

Eelnevalt on tähistatud peamiselt Valgre juubeleid – 60. ja 70. sünniaastapäev (1973 ja 1983) leidsid märkimist peamiselt raadiosaadetes, kus põimiti sõprade meenutused loomingu esitamisega. Mitmeid raadiosaateid Raimond Valgrest on teinud ka Valter Ojakäär, näiteks „Papa Valter pajatab“ ja „Unustamatud. Raimond Valgre“. 1993. aastal toimus kaks suuremat sündmust, kus tähistati muusiku 80. sünniaastapäeva. Esmalt toimusid 2.-7. oktoobrini Tallinnas, Tartus ja Pärnus Raimond Valgre muusikapäevad, mille peakorraldajaks oli Jüri Trei. Kinos näidati eelmisel aastal valminud filmi „Need vanad armastuskirjad“, korraldati muusiku haauplats, trükiti Valgre populaarsemate lugudega laulik, koostati kommentaaridega fotoalbum ning telliti helikassett. Tegemist on olulise üritusega, mis mõjutab tugevalt muusiku kaanoni muutumist kultuurimälu. Nimelt viibis Valgre päevadel ka Niina Vassiljeva, kes kinkis Eesti Teatri- ja Muusikamuseumile muu hulgas Raimondi kirjad ja tema koostatud „*My Lifestory*“.

Samal aastal (1993) toimus Jazzkaar, mille avakontserdi teise osana tähistati samuti muusiku 80. sünniaastapäeva, pealkirjaks „Muinaslugu muusikas“. Õhtut juhtis Rain Simmul, kes sidus esitatud lugusid erinevate faktidega Valgre elust, seal hulgas luges ta kontserdi avasõnadena esmakordselt kõigile eestlastele fragmendi muusiku „*My Lifestory*st“.

2003. aastal, kui tähistati Valgre 90. sünniaastapäeva, võib esile tuua kaks suuremat **kontserti**: „Swing mind ikka lohutab“ (orkester Modern Fox, Mart Sander, Liisi Koikson ja Airi Allvee esituses) ja „Veel viivuks jää“ (klaveril Margus Kappel, Tallinna Kammerorkester Eri Klasi juhtimisel, solistid Mart Sander, Airi Allvee, Riho Sibul ja Liisi Koikson). Mõlemal juhul esitati vaid Valgre looming ning jäeti isiku- ja elulookirjeldus

kõrvale. Peale juubeliürituste võib tuua esile ka muid kontserte, kus Valgre loomingut esitatakse, kuid nende puhul on tema isiksus kõrvalisem ning neil ma pikemalt ei peatu. Kokkuvõtvalt võib öelda, et Valgre-esitusi oli küllaltki vähe, kui sünniaastapäeva üritused kõrvale jätta. Pigem esitati tema loomingut ning isiksus jäi tagaplaanile. Hinnang põhineb võrdlusel, mis järgneb 2010. aastale.

Nimelt taasaktualiseerus kultuurimälus Raimond Valgre etendamine loomingust väljaspool, kui antud aastal anti välja kaks raamatut – Jaak Ojakääru „Raimond Valgre legend“ ning Alo Põldmäe koostatud teos muusiku kirjadest Niinale ja tema autobiograafiline „*My Lifestory*“. Kirjade ja eluloo jõudmine Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiivist laiemale tarbijaskonnani muutis oluliselt edasist Valgre etendamist loomingu esitamise tasandil.

Peamiseks loomingu esitamise vormiks pole enam suurejoonelised kontserdid, vaid **laulude õhtud** või **kohtumised Valgrega**. Kõige sagedasemalt võime kohata Valgre muusikat esitamas Rain Simmulit ja Jaan Sööti, kes saadab teda kitarril. Loomingu ettekandmine on muutunud intiimsemaks – valitakse väiksemaid ruume, kuhu mahub vähem publikut. Samuti esitatakse muusikat valdavalt väikeste kollektiivide poolt ning orkestri saade on harvem nähtus. Oluline muutus seisneb autori ja loomingu vahekorras ning seeläbi viisis, kuidas Valgre etendatakse. Harva esitatakse muusikat kirjavahetust mainimata. Näiteks 2012. aastal toimus Päikeseloojangu festivali raames Kabli rannas „Valgre laulude õhtu“, kus „näitleja Rain Simmul ja muusik Jaan Sööt toovad Raimond Valgre muusika ja tema kirjutatud armastuskirjade kaudu teieni Valgre isiksuse ja ajastu, milles ta elas.“⁶. Sajandal sünniaastapäeval peeti palju taolisi õhtuid, näiteks toimus veebruaris „Kohtumine Raimond Valgrega“⁷, mille kirjeldus iseloomustab hästi ka mitmeid teisi selletaoliseid:

Kohtumine Raimond Valgrega on armastatud helilooja elulooline rännak nii sõnas kui muusikas. Lugu põhineb legendaarse romantiku kirjadel Niina Vassiljevale, kellega Valgre tutvus 1944. aasta sõja-aegses Leningradis improviseeritud tantsuõhtu käigus. Kirjades tutvustab Valgre Niinale oma elulugu, räägib oma tunnetest ja unistustest. Valgre rollis ülesastuv Rain Simmul püüab Valgret näidata inimlikus plaanis, kelle võlu peitub teatavas "nappuses". Kohtumine Raimond Valgrega on tundeküllane segu jutustusest ja muusikast, mis põimuvad märkamatult ühtseks tervikuks.

Sarnase ülesehitusega nii-öelda kohtumisi Valgrega või laulude õhtuid on pärast kirjavahetuse ilmumist raamatuna märkimisväärselt palju, iseäranis veel sajandal

⁶ Kättesaadav Internetis: http://www.kablifestival.ee/2012_0706_valgre.htm

⁷ Kättesaadav Internetis: <http://www.kultuurikava.ee/event/039kohtumine-raimond-valgrega039-rain-simmul-ja-jaan-soot-0>

sünniaastapäeval. Käesoleval, 2014. aastal on aprillis kavas taaskord taoline „Kohtumine Valgrega“⁸, mida viivad läbi Rain Simmul ja Jaan Sööt. Sama aasta suvel veel sarnane üritus nimega „Minu elu lugu“⁹, kus koos Simmuli ja Söödiga esitab ka Allan Jakob eelnevalt kirjeldatud formaadis Valgre lugusid.

Seega on muutunud pärast kirjade avaldamist märgatavalt Valgre ja tema muusika esitamine mitmel tasandil. Üheks suuremaks erinevuseks on esitamise vorm – eelnevalt korraldati pigem suurejoonelisemaid üritusi, kuid pärast 2010. aastat domineerivad intiimsemad muusikaõhtud, kus on sageli vähem esinejaid ning väiksem publiku hulk. Teisalt on antud töö kontekstis oluline märkida muutust lauluõhtute sisus. Nimelt etendatakse Valgret taolistel üritustel kirjavahetuse kaudu – tema loominguga valitud osad põimitakse selle eluperioodi (1944-1949) ja Niinaga. Siinjuures avaldub Alo Põldmäe valik kirjade trükkimise ja kärpimise osas veelgi enam. Põldmäe ja toimetajate etendatud Valgre mõjutab seda, kuidas muusikut esitatakse taolistel õhtutel ning seeläbi ka kultuuris taastluuakse ja mäletatakse.

Muusikut kinnistatakse kultuurimälus loominguga esitamise kaudu iga-aastaste festivalide näol. 1988. aastal algatati Tartu Karlova Gümnaasiumis Raimond Valgre laulufestival, mida peetakse aktiivselt tänaseni. Alates 2002. aastast hakati Pärnus pidama festivali nimega „Kummardus Valgrele“, mille kohta saab lugeja lähemalt uurida vastavalt koduleheküljelt¹⁰. Mõlemas linnas töötas ta orkestrijuhina, mälestusi neist paigust võib leida ka tema loomingust. Neile lisandub kultuuris regulaarne juubelite tähistamine erinevates meediumites (kontserdid, raadio- ja telesaated, näidendid ning eelnevate etendamiste ülevaated, näiteks Eesti Televisiooni teise kanali teemaõhtu Valgre sajanda sünniaastapäeva tähistamiseks¹¹).

1.1.7.2. Valgre mäletamine füüsiliste objektide kaudu

Lisaks iga-aastastele üritustele on võimalik esile tuua ka püsivaid **füüsilisi objekte**, mis funktsioneerivad Valgre mäletamise osana. 1988. aastal paigutati Raplas muusiku

⁸ Kättesaadav Internetis: <https://www.piletimaailm.com/performances/45151-kohtumine-valgrega>

⁹ Kättesaadav Internetis: <http://www.kultuur.info/syndmus/raimond-valgre-100-minu-elu-lugu/>

¹⁰ Kättesaadav Internetis: <http://www.kummardusvalgrele.ee>

¹¹ Kättesaadav Internetis: <http://etv2.err.ee/soovitame/33f7894a-5836-46ff-89d1-7d77c2a739b5>

noorpõlvepõlvekodu maja seinale mälestustahvel, millele on graveeritud laulu „Sinilind“ noodiread. 2003. aastal, muusiku 90. sünniaastapäeval, avati Pärnus tollase Rannasalongi (praeguse Eesti suurima kõrtsi Kuursaali) juures Valgre mälestusmärk. Kultuurimärk valmis rahva annetuste toel Pärnu Rotary klubi algatusel, skulptoriks on Rait Pärgi. Valgre kujul on süles akordion, kust kõlab vahelduvalt viis lugu kitarril, mis on Francis Goya salvestatud: „Pärnu ballaad“, „Sinilind“, „Saaremaa valss“, „Peagi saabun tagasi su juurde“ ja „Muinaslugu muusikas“. 2010. aastal, kui ilmusid muusikust ka kaks raamatut, avati Rapla Kultuurikeskuses Raimond Valgre tuba, mille seinu katavad fragmendid tema elust ja loomingust. Sajandal sünniaastapäeval (2013) andis Eesti Pank välja seitsme eurose hõbedast meenemündi, kus seisavad „Saaremaa valsi“ käsikirjalised noodiread ning muusiku allkiri (Lisa 3). Lisaks nimetatutele võib leida ka teisi objekte, kuid loetelu hõlmab vaid tuntumaid.

1.2. Lavastatud Raimond Valgre

Juri Lotman eristab biograafiaga ja biograafiata inimesi. Biograafia loomiseks valitakse keegi, kelle nimi ja teod säilitatakse kultuuri järeltulevatele põlvedele. Iga elulookirjeldus pole veel biograafia. Ebatavalise normi järgimine on alati kangelastegu, mis nõuab tahtepingutust ning vastupanu ületamist. See tõstab inimese esile ja ta omandab õiguse biograafiale (Lotman 1990b: 366-367). Viimasele on omane poeetiline käitumine, mis on analoogne luule ja tavakeelega. Oluline on teistest erineda, vastanduda, erinevuse ja erilisuse rõhutamise. Tema käitumine võib olla ka rõhutatult argine – samuti nagu miinusvõtteline lüürika on luule. Romantiline poeetiline käitumine kujundatakse normikäitumise vastandina ning seeläbi jääb isik lugejale „biograafiaga inimeseks“ (Lotman 1990a: 356).

Valgre iseloomustamiseks sobib hästi Lotmani kirjeldatud poeetilise isiksuse ja poeetilise käitumise kaanon. Lotmanit paelus Aleksandr S. Puškini elulugu ning sealt pärineb ka enamus tema näidetest. Poeetiline isiksus on tüüp tunnustest sobitatud ideaalne koondkujud, mis on omamoodi klišee. Romantismikultuuris hõlmasid need tunnused tiisikust, tagakiusamist, varajast surma, pagendust, õnnetut armastust, nõrka tervist jms. See oli miski poeetiline ja neid fakte tasus rõhutada, sest need määrasid inimese semiootilise staatuse poeetilise isikuna. Uudishimulike pilkude eest peidetud südamehaav oli toona romantilise

kangelase kohustuslik atribuut. Tugevat tervist ning edu armuasjades tuli varjata (Lotman 1990a: 354-355).

Lotmani kirjeldus ühtib suuresti lavastatud Valgre omadustega. Teda võib pidada poeetiliseks biograafiaga inimeseks, keda iseloomustab romantiline poeetiline käitumine. Eesti Muusika Infokeskus (2014d) kirjeldab Teise maailmasõja järgset perioodi repressioonide lainena muusikaelus. See jõuab haripunkti 1950. aasta kevadel, mil arreteeritakse heliloojad ja koorijuhid, põlu alla satuvad ka paljud teised muusikud. See aeg on traagiline heliloomingu seisukohalt – nõue “sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik” tabas heliloojaid valusalt, kuna ettekirjutatud ideoloogilised nõuded on muusikas tugevalt märgatavad. Ühelt poolt polnud Valgrele südamelähedane swingmuusika vormilt nõukogude võimu silmis tervitatav ning teisalt ei vastanud armastuslaulud ka sisulistele ettekirjutustele (Ojakäär 2010: 86). Viimases väljendub ka normidele vastandumine. Lavastuses “Autori surm” arutletakse samuti, mis oleks Valgrest võinud saada, kui ta oleks suutnud kirjutada nõukogude muusikat.

Romantiliseks poeetiliseks isiksuseks võime Valgret pidada mitmel põhjusel. Tema nõrgale tervisele viidatakse paljudes esitustes ning varajast surma rõhutatakse samuti sageli. “Autori surmas” nimetatakse teda elavana ebadramaatiliseks kangelaseks. Õnne armuelus on keeruline hinnata, kuna tihtipeale näis ta ise seda saboteerivat. Tundub, et talle meeldis Niinat igatseda ja kooselust unistada, kuid samal ajal nautis mees ka teiste naiste seltskonda, kellest ühega lühikeseks ajaks koguni abiellus. Võibolla peitus õnn tema jaoks igatsuses, igal juhul puudus Valgre elus muinasjuttudest tuntud armulugu.

Poeetilise Valgre etendamiste ülevaatest kerkivad esile teatud korduvad teemad ja kujutamise viisid, mille pinnalt on võimalik kirjeldada invariantset, lavastatud Valgret. Ta põhineb osalt sõprade meenutustel („Igavesti Teie“ ja „Raimond Valgre legend“) ja nende tõlgendamisel teistes etendustes, nagu „Valge tee kutse“, „Need vanad armastuskirjad“ ja teatud määral ka „Autori surm“. Teisiti öeldes on kahe esimese puhul tegemist otseselt Valgre sõprade ja kaaslastega, näiteks tema klaveriõpetaja proua Liiv, Hardi Tiidus, Valter Ojakäär, Georg Metssalu, Karl Aavik, Emil Laansoo, Niina Vassiljeva jt, meenutustega. Nimetatud lavastuses ja filmis vahendatakse sõprade mõtteid näitlejate kaudu. Sõbrad kirjeldavad Raimondit peamiselt seltskondliku naljamehe ja andeka muusikuna, kel tekkis kodumaalt eemal viibides probleeme alkoholiga. Kaaslased toovad esile Valgre võimet kiiresti lugusid kirjutada ja pähe õppida.

Sõbrad ei jäta mainimata, et Raimondil oli palju naistuttavaid. Erinevates etendustes viidatakse korduvalt koolivend Adolf Koopi mälestusele, kuidas Raimond temalt nõu küsis, kas minna lõunat sööma või osta uus lips. Vastusest hoolimata esitles mees sõbrale järgmisel päeval uut riideeset. Antud näite ja teiste meenutuste põhjal võib kokkuvõtvalt tuua esile Valgre pisukest edevust ning enda tervisest vähe hoolimist.

Suurt osa eelnevast kirjeldusest võiks potentsiaalselt omistada ka mõnele teisele muusikule ning seetõttu rõhutan rohkem järgnevat olulist aspekti, mis on lavastatud Valgre lahutamatuks osaks. See koosneb kolmest omavahel seotud komponendist: Niina, kirjavahetus ja muusiku koostatud elulugu, mis on invariantse Valgre tugitaladeks, mille najale mehe lugu ehitatakse. Kuna naisega tutvumine ja kirjavahetus toimus aastatel 1944-1949, siis domineerib Valgre lavastamisel ka peamiselt antud periood tema elust. Kirjad ja elulugu on muusiku enda koostatud ning seega põhineb iga etendus autorite tõlgendusel tema enesekirjeldusest ja mõtteavaldustest Niinale. Seeläbi luuakse Raimondist pigem heade kommetega tundeline muusik, kes igatseb, unistab ja armastab. Kirjutatud mõtted olid suunatud Niinale ning seega on ta invariantse Valgre puhul kas eksplitsiitselt või implitsiitselt temast lahutamatu osa. Valdavalt on iga etenduse juures olemas ka Niina, mistõttu kujutatakse Valgret käänulise armuloo peategelasena.

Lavastatud muusiku hing avatakse vastuvõtjale äärmiselt isiklikust perspektiivist, kus ta avaldab armastust, hirme ja unistusi. Sellele lisaks kujutavad sõbrad teda valdavalt andeka, viisaka ja lõbusa inimesena. Seetõttu mõjuvad esitatud sündmused ja muusiku saatus vaatajale dramaatiliselt ning Valgre lugu tekitab peamiselt kaastunnet. Viis, kuidas alkoholi- ja naistelembust esitatakse loob pigem mõistmist kui hukkamõistu. Antud ülevaade pole aga lõplik ning täpsema näite, kuidas Valgret Eesti kultuurimälu kantakse, annab kolmas peatükk. Lavastus „Autori surm“ ilmestab hästi Valgre mäletamisest ning demonstreerib üldisemalt kultuurimälu funktsioneerimist.

2. MÄLETAMISE TEOREETILISED ALUSED

Mälu-uuringute väli on lai. Astrid Erll, kultuurimälu käsiraamatu (*Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* 2008) üks koostajatest, on loetlenud selle välja kontseptuaalseid aluseid. Nendeks on kollektiivne mälu (*mémoire collective*); mälu sotsiaalne raamistik (*cadres sociaux de la mémoire*); sotsiaalne mälu ehk sotsiaalteadustest tõukunud uurimused. *Mnemosyne* ja *ars memoriae* ehk kunstimälu viitavad projektile (1924-1928), mis demonstreeris emotsioonide väljendamist sümbolite kaudu erinevates kunstiteostes, perioodides ja riikides; *loci et imagines* ja *lieux de mémoire* ehk paigamälu; traditsioonid, müüdid, pärandid, mälestamised, põlvkondlikkus, postmälu, kommunikatiivne mälu, *kulturelles Gedächtnis* ehk kultuurimälu, nimekiri võiks veel jätkuda (Erll 2008: 2-3). Antud ülevaade pole täielik või lõplik, see lähtub eelkõige Maurice Halbwachsi kategoriseerimisest.

Üldjoontes võiks mälu-uuringud jaotada eelkõige kolme suuremasse rühma: kollektiivne mälu, sotsiaalne mälu ja kultuurimälu. Biograafistika viitab aga mäletamisele kultuuris ning selle mõiste piiritlemine on keerulisem ülesanne kui esmapilgul võiks tunduda. Briti teoreetik Hermione Lee on kirjutanud, et biograafia on elulugude erinevate jutustamisviiside summa. Siia hulka kuuluvad memuaarid, biograafiad, autobiograafiad, päevikud, kirjad, autobiograafilised fiktsioonid jms. Pisut kitsama määratluse kohaselt on biograafia piirid autobiograafilise materjaliga (sihilikult) hägustatud (Lee 2005: 100). Taolist autobiograafia ja biograafia segunemist näeme ka Valgre mäletamisel. Kirjad Niinale ja „*My Lifestory*“ on saanud keskseks osaks Valgre lavastamisel kultuuris ning seega on eneseloome ja kultuuri (erinevate autorite ja meediumite) poolt loomine tihedalt põimunud.

Autobiograafistika juured on romantismi ajastus, kus nähti kogu kirjandusel autobiograafilisi jooni (Saunders 2008: 321). Lotman toob näiteks prantsuse poeedi

Théophile de Viau, kes mõisteti autobiograafia alusel surma tuleriidale süüdistatuna ateismis ja homoseksuaalsuses. Hilisemad uurimused kalduvad selles nägema pigem mina-vormis ilukirjandusteost. Antud näitega hoiatab Lotman, et autori portree rekonstrueerimine autobiograafia ja teiste seda laadi allikate põhjal võib olla eksitav (Lotman 1990a: 363). Viimane puudutab inimese rekonstrueerimist loomingu põhjal, mille järgi võib leida ka Valgre etendamistes. Sellekohaseid tähelepanekuid võib lugeja leida töö esimesest peatükist.

Käesoleva peatüki eesmärgiks on selgitada mälu dünaamilisust – kuidas elulugu kultuuris säilib, kasvab ja muutub. Teine alapeatükk osutab tekstide või esituste kommunikatsioonile kultuuris. See viitab singulaarsuse ja pluraalsuse vahekorrale ning viimase erinevatele vormidele Valgre rekonstrueerimises. Antud peatükk on ühtlasi suuresti aluseks lavastuse “Autori surm” analüüsimiseks kolmandas peatükis.

2.1. Mäletamine, meeldetuletamine, unustamine ja mahavaikimine

Valgre etendamisel erinevates meediumites kerkib küsimus, mida esitab ka Tartu Uus Teater „Autori surmas“ – võinuks olla ka teisiti. Sellel probleemil peatub pikemalt Paul Ricoeur raamatus „*Memory, History, Forgetting*“ (2004), kus keskendutakse eeskätt mäletamise ja unustamise vahekorrale, kuid nimetatud mahukas teoses osutatakse ka meeldetuletamisele ning mahavaikimisele. Nimetatud neli mõistet on Paul Ricoeuri ja Aleida Assmanni teineteist täiendavate lähenemiste süntees. Kumbki nimetatud teadlastest ei lähtu oma teoorias biografistikast, vaid pigem kultuurimälust või mälu-uuringutest üldisemalt. Eluloouuringud on aga kultuurimälu toimimise osa, mis võimaldab järgnevat teoreetilist ülekannet.

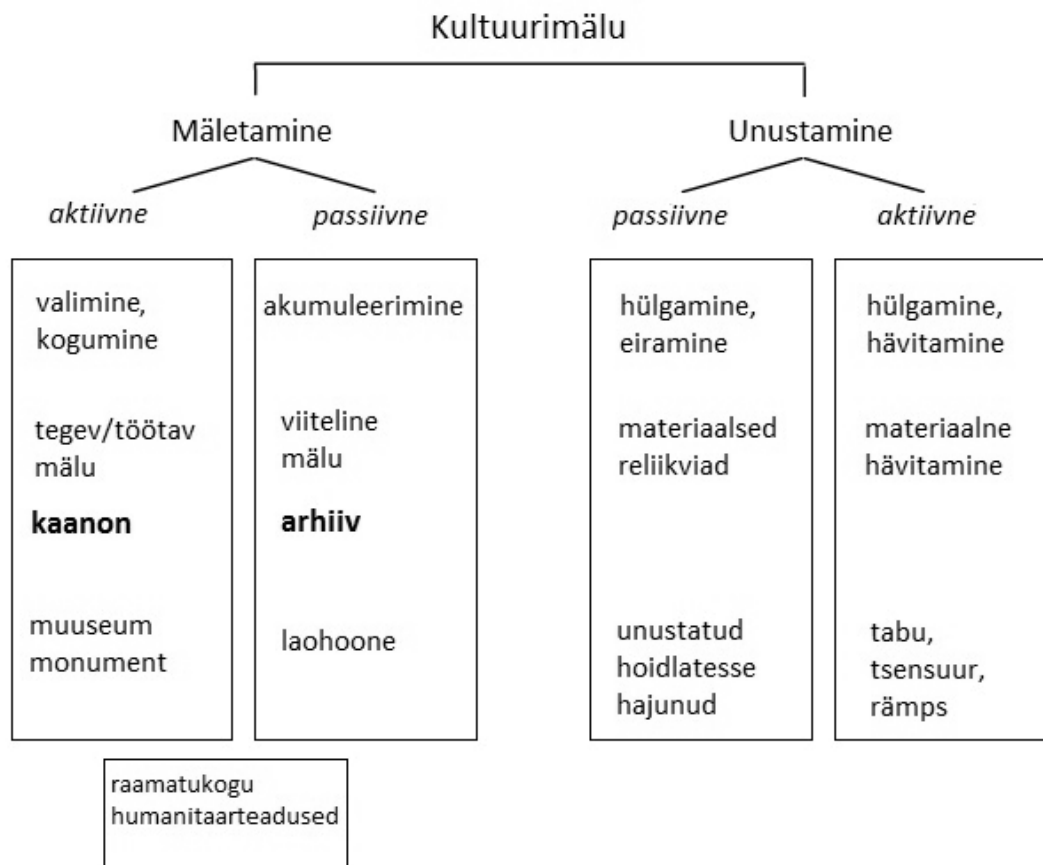
Kollektiivne ja individuaalne mäletamine on metafoorilises suhtes – kognitiivne protsess, mis toimub üksikisiku peas on ülekantav kultuuri tasandile, kus see funktsioneerib sarnaselt. Indiviidi mälu pole kunagi sõltumatu, vaid on alati kollektiivse tasandi poolt mõjutatud ning seega võime täheldada taolist vastastikmõju mäletamise protsessis (Erll 2008: 4-5). Käesoleval juhul peame silmas eeskätt kollektiivset, kultuuritasandi mälu, mis on loodud paljudest individuaalsetest mälestustest. Näiteks Niina, pereliikmete, sõprade-tuttavate intervjuud ja sõnavõttud ning Valgre kirjad ja elulugu autobiograafilise osana kultuuris lavastatud Valgrest.

“Selleks, et midagi mäletada, on vaja unustada” (Assmann 2008: 106). Mäletamist ja unustamist käsitletakse mälu-uuringutes paarismõistetena. Aleida Assmann on selgitanud neid binaarsete opositsioonide kaudu. Assmanni (Samas, 97-107) artiklis “*Canon and Archive*” leidub mõningast täiendust Ricoeuri mäletamise mõtestamisele, mis sobitub hästi käesoleva töö objektiga. Assmann jaotab mälu funktsioneerimise kaheks põhikategooriaks, mis jagunevad aktiivse ja passiivse vormi vahel (joonis 1). Taoline eraldus on tinglik: tegemist on eelkõige mudeliga, sest praktikas võivad toimuda osalised kategooriate kattuvused.

Aktiivne mäletamine säilitab mineviku kui **olevikus** oleva. See toimub teatava valiku kaudu, mida antud ajahetkel kultuuris oluliseks peetakse; aktiivse **korduse** kaudu moodustub kaanon (Assmann 2008: 98). Ricoeur (2004: 58) käsitleb mäletamist aktiivse protsessina, kus õpitakse looma seoseid teadmiste ja oskuste vahel nii, et need kinnistuksid ning oleksid vajadusel aktiveerimisvalmis. See on mälu harjumuslik osa, mis on fikseeritud korduva harjutamise kaudu. Valgre etendamistel kultuuris on diakrooniliselt tõusnud autobiograafilise materjali osakaal tema eluloo esitamisel. See võimaldab nimetatut pidada osaks Valgre aktiivsest mäletamisest, mis moodustab tema biograafilise kaanoni tuumiku. Korduvus väljendub ka teoste nii-öelda tarbimises kultuuris, korduval lavastuste etendamistel, filmide vaatamisel, laulude õhtute etendamistel ja külastamistel. Samas kuulub siia hulka ka korduvus vastukaja ja metatekstide kaudu. Seega **mäletamist** iseloomustab aktiivne kordamine, mille tulemusena kinnistub informatsioon kaanonina.

Passiivne mäletamine säilitab mineviku kui kunagi olnu, mitte oleva. See osa eksisteerib nii-öelda arhiivis või laos, kus talletatakse informatsiooni potentsiaalselt aktualiseeritavana (Assmann 2008: 98-99). Kui mäletamise oluline aspekt seisneb Ricoeuri sõnutsi selle olevikulises vormis (aktiivses korduses), siis passiivse mäletamise kategoorias on rõhk **minevikul**. See erinevus selgub kõige paremini sõnapaaride inglisekeelsel kõrvutamisel: mäletamine ehk *memorization* ja antud jaotuses meenutamine/taasmäletamine ehk *remembering* sõnast *remémoration* [minu rõhutus]. (Ricoeur 2004: 56, 58). Kategooria ühisnimetajaks on **meeldetuletamine**, mis viitab kultuurimälu eksisteeriva info arhiivist väljatoomisele ja taasaktualiseerimisele. Valgre etendamistel determineerib meeldetuletamise temaatikat peamiselt ideoloogiline lähtepunkt. “Need vanad armastuskirjad” puudutas esimest korda kriitiliselt Valgret alkoholismi küüsis. Eelmised lavastused (“Igavesti Teie” ja “Valge tee kutse”) viitavad sellele probleemile pigem läbi

ohvriprisma. Teatud teemaderingi nihet või aktualiseerimist võib etendamiste läbilõikes märgata, kuid suurem osa neist põhineb siiski korduvusel.



Joonis 1. Mälu duaalsus (Assmann, A. 2008: 99)

Passiivne unustamine on valdavalt **juhuslik**, näiteks info kaotamine või hajumine. Oluline erinevus võrreldes aktiivse unustamise vormiga seisneb selles, et materjale ei hävitata, vaid need on pigem kadunud, ebaolulised või kasutud (Assmann 2008: 98). Paul Ricoeur on pühendanud suure osa raamatust “*Memory, History, Forgetting*” unustamise fenomeni käsitlemisele, kus eristatakse samuti juhuslikku ja tahtlikku unustamist (Ricoeur 2004: 445). Korduvuse puudumisel või aktuaalsuse minetamisel info hajub näiteks valikulise ignorantuse teel, kuid see ei kaasa materiaalsel hävitamist (Samas, 447). Antud kategoorias leidub Assmanni ja Ricoeuri lähenemistel küllaltki suur ühisosa ning selle jaotuse nimetan **unustamiseks**. Valgre mäletamisel on kultuuris unustatud osaks muusikal “Muinaslugu muusikas”, mis esietendus 1967. aastal Estonia teatris. Lähem uurimine selgitab, et sellest on säilinud üks helisalvestus, kuid muusikal on oma aktuaalsuse

minetanud ja unustusse hajunud. Helisalvestise näol teos küll säilib kultuuris, kuid on minetanud oma aktuaalsuse. Pole välistatud, et muusikal võidakse olemasoleva materjali juures kunagi taastada või selle põhjal uus luua. Kuna teos pole hävitatud ehk kättesaamatu, siis säilitab see aktualiseerimise potentsiaali.

Unustamine pole lõplik, sellel säilib meeldetuletamise potentsiaal. Lotman (2013a: 1732-1733) iseloomustab nende vahekorda sinusoidsuse ehk potentsiaalselt lõppematu lainelise kõverjoone kaudu. Unustamise ja meenutamise dünaamika on pool pankrooniline, kus antud hetkel mitteaktuaalsed tekstid ei kao, vaid kustuvad ja muutuvad võimalusteks. Seesugune tekstide jaotamine on kontinuaalse iseloomuga, mida tuleks seostada filmidega. Lotmani esitatud seos on võimalik vaid passiivse unustamise ja passiivse mäletamise ehk meeldetuletamise vahel. Viimane on aga tinglik, sest meenutamise kaudu muutub informatsioon aktiivse mäletamise loovaks osaks.

Unustamise aktiivne vorm viitab tegudele, nagu **hävõtamine**. Siinjuures võib tuua näiteks tsensuuride kehtestamise, kus hävitatakse nii materiaalseid kui ka mentaalseid kultuurilisi produkte (Assmann 2008: 97-98). Aktiivne unustamine seostub Ricoeuri (2004: 68-92) käsitluses mälu kuritarvitamise, blokeerimise ja pahatahtliku kontrolliga, kus viidatakse samuti jõu kasutamisele. Nende selgituste ühisnimetajaks võiks olla **mahavaikimine**. Antud kategooria näiteks Valgre lavastamisest kultuuris võib tuua pooliku kirjavahetuse Niinaga, millest on säilinud vaid mehe pool. Niina kirjadest pole teadaolevalt järel ühtegi, mille põhjuseks pakub naine ise, et osa neist võis hävitada ka Valgre [ajutine] abikaasa (Põldmäe 2010: 19). Mahavaikijaks oleks siinjuures kirjade oletatav hävitaja või nende osav peitja.

Ricoeur selgitab mäletamise ja unustamisega seonduvat mõistekompleksi põiminguna, mis on seotud manipulatsiooni mõistega. Iga nimetatud mäluaspekti mõjutab ideoloogia ja võimustruktuurid, mis teeb üldisemal tasandil valiku, mida mäletatakse või meenutatakse ja mida mitte (Ricoeur 2004: 84). Ideoloogiline erinevus selgub hästi kahe etenduse kõrvutamisel. “Valge tee kutses”, mis esietendus 1985. aastal pööratakse rohkem tähelepanu Valgre loomingule ja armuloole Niinaga, maha vaikitakse aga näiteks hulk kõrvalsuhteid. Seevastu 2013. aasta etenduses “Autori surm” keskendutakse postmodernistlikku poeetikat järgides sellele, mis oleks võinud Valgre elus teisiti minna. 1985. aastal poleks olnud võimalik fantaseerida Valgre saatusega, kui näiteks Teise maailmasõja oleks võitnud Saksamaa. Filmis “Igavesti Teie” ja etenduses “Valge tee kutse”

ei käsitleta Valgre arvukaid ja sageli kattuvaid armusuhteid või muid pahelisi külgi. Alkoholismile viidatakse pigem kaastunde kui kriitikanoolega. Taasiseseisvunud Eestis esilinastunud mängufilmis “Need vanad armastuskirjad” osutatakse nimetatud teemaderingile oluliselt kriitilisemalt. Ideoloogiline perspektiiv determineerib suures osas teemaderingi ja kujutamise viisi, mis mõjutab Valgre mäletamist.

Mälu funktsioneerimine aktiivse ja passiivse vormina ehk Assmanni terminites kaanoni ja arhiivina on osalt sarnane Juri Lotmani kultuurimälu tüpoloogiaga. Lotman (2013a: 1732-1733) eristab kreatiivset ehk loomingulist ja informatiivset mälu. Kunstimälu esindab **kreatiivset** tüüpi, kus on potentsiaalselt kogu tekstide kiht aktiivne. Teatud tekstide aktualisatsioon allub keerulisele seaduspärale, mis ei allu „kõige uuem, kõige väärtuslikum“ loogikale. Loomingumehhanism pole mitte ainult pankrooniline, vaid ka **vastandub ajale** – kultuurimälu seisukohast pole minevik möödas, see säilitab olnu kui oleva.

Informatiivse mälu hulka võib liigitada teatud tunnetusliku tegevuse tulemuste säilitamise mehhanismid. Nii on näiteks tehnilise info säilitamise puhul aktiivne tema lõpptulemus. Lotman toob näiteks tehnikahuvilise inimese, kes soovib midagi leiutada. Tema otsib informatsiooni ajaloost, kuid tehnikat kasutav inimene seda tõenäoliselt ei tee. Info säilitamise vaatepunktist on aktiivne lõpptulemus, lõpptekst. Seda tüüpi mälu on **kronoloogiline** (Samas, 1732).

Käesoleva töö objekt paigutub kreatiivse mälu tüübi hulka. Biograafia pakub lugejale esteetilist elamust, mis on segu ilukirjandusest ja dokumentalistikast. Biografistikas on olemas kangelane nagu romaanis ja teadvuse autentsus nagu elus (Lotman 1985). Tegemist on mälu loomingulise funktsioneerimisega, kus info aktualiseerimise seaduspära pole kronoloogiline. Valgre eluloo nii-öelda rekonstrueerimisel ei liiguta sünnist surmani – autor valib teatud sündmused ning jätab teised kõrvale. Teisalt on sagedased ajalised hüpped narratiivis, loosisesed meenutused ja tagasivaated jne. Eluloo mäletamine on loominguline protsess.

Info säilitamise küsimuses erineb Lotmani seisukoht pisut Assmanni ja Ricoeuri omast, kelle käsitlus on üksteisega lähedasem. Nimelt on arhiivi mõistet lisaks Assmannile kasutanud ka Ricoeur raamatus „*Memory, History, Forgetting*“, peamiselt teise peatüki esimeses alapeatükis „*The Documentary Phase: Archived Memory*“. Justnimelt arhiivi või lao metafoori info säilitamisel ei ühti Lotmani kultuurimälu käsitlusega:

Kultuur ei ole siiski informatsiooni ladu. See on ääretult keeruka ülesehitusega mehhanism, mis säilitab informatsiooni, töötades pidevalt välja selle jaoks sobivamaid ja kompaktsemaid vahendeid, hangib uut; šifreerib ja dešifreerib teateid, tõlgib neid ühest märkide süsteemist teise (Lotman 2010a: 29).

Lao metafoor isoleerituna teistest mälu vormidest mõjub staatilise ja passiivsena, kuid Lotman rõhutab just seevastu info aktualiseerimise potentsiaali kultuurimälus. Arhiivi mõiste toimib Assmanni kultuurimälu mudeli osana, kuid mitte süsteemiväliselt eraldiseisvana.

Lotman (2013a: 1734) kirjutab, et kunstilised tekstid pole mitte informatsiooni laod, passiivsed hoidlad, vaid generaatorid. Tähtsused kultuurimälus mitte ainult ei säili, vaid ka **kasvavad**. Viimane ongi üks olulisemaid aspekte, mida Lotman rõhutab. Käesoleva töö esimene peatükk ilmestab hästi, kuidas erinevad Valgre esitused põimuvad. Teatud aspekte võimendatakse ja arendatakse edasi järgnevatel esitustel, kuid samas jäävad teatud seigad vaid mainimise tasandile ning säilitavad edasise aktualiseerimise potentsiaali. Pärast Valgre kirjade avaldamist 2010. aastal on need tema loomingu esitamise peaaegu, et lahutamatuks osaks.

Eluloo mäletamine on keeruline põhjuslike seoste kompleks. See osa, mida kultuur mäletab on mõjutatud paljude faktorite poolt. Mäletamine on protsess, mis ei eksisteeri ilma unustamiseta. Lisaks info säilitamisele tähtsused kultuuris ka kasvavad. Biograafia on arenev ning mitte staatiline ja fikseeritud. Igal hetkel võidakse leida Valgre kirjavahetuse puuduv pool, mis võib avada tema uusi, seni tundmatuid külgi. Eluloo areng kultuuris säilitab ettearvamatusse potentsiaali kogu oma võimaluste paljususes.

2.2. Singulaarsus ja pluraalsus

Käesoleva alapeatüki eesmärgiks on selgitada singulaarsuse ja pluraalsuse vahekorda Valgre biograafia lavastamisel kultuuris. Singulaarsus seisneb Raimond Valgre elus, mille kultuurilises representatsioonis võime tuvastada mitmeplaanilist pluraalsust. Biografistika perspektiivist on singulaarsus ka saladus, mida üks inimene kogu oma paljususes liidab. Eluloo juures on alati palju saladust või saladuslikkust ning see on mõistatus, mille lüngad

teevadki selle põnevaks (Lotman 1985). Keskendun eeskätt pluraalsuse neile aspektidele, mida Valgre lavastamisel võib täheldada.

Nitra koolkond, eesotsas Anton Popovičiga ning kanada tõlkija Francis M. Macriga tutvustavad kirjandusliku sünteesi teoorias kirjanduskultuuri mõistet. Teooria ei piirdu ainult kirjandusega, vaid võimaldab ka teatavat laiendamist. Nimelt kirjutas Popovič slovaki keeles, kus kirjanduskultuuri lähtemõisteks on *literárny vzdelanie* ehk kirjanduslik **haridus**. Francis Macri tõlkis artiklis „*Literary Synthesis*“ mõiste *literárny vzdelanie* otse kirjanduslikuks hariduseks (*literary education*). Käesolevas tutvustuses kasutan Peeter Toropi (1999: 37) vastet **kirjanduskultuur**, mis viitab kultuurile kui haridus- või kasvatsussüsteemile. Kultuuri õpetamise probleemist on kirjutanud ka Juri Lotman, näiteks „Kultuuri õpetamise“ probleem kui tüpoloogiline karakteristik“ (2010b: 60-72).

Tuleb rõhutada, et kirjandusepõhist lähenemist võib laiendada **teksti** mõistele, mis võimaldab selgemat ülekannet käesolevale probleemistikule. „Kultuurisemiootika teesides“ määratletakse teksti semiootika fundamentaalse mõistena. Teksti suhestatus kultuuri kui terviku ja selle koodide süsteemiga väljendub asjaolus, et üks teade võib erinevatel tasanditel esineda teksti, selle osa või tekstide kogumina (Ivanov jt 2013: 109). Kirjanduse mõiste laienemisel tekstile ei pea ma antud töös silma ainult kirjalikku teksti, vaid ka suulist ning pildi- või helikeeles väljendatut.

Tekst täidab kollektiivse kultuurimälu funktsiooni. Selles rollis ilmutab tekst ühelt poolt võimet tema pidevaks täiendamiseks, teiselt poolt aga temasse salvestatud info ühtede aspektide aktualiseerimiseks ja teiste aspektide ajutiseks või täielikuks unustamiseks. (Lotman 1990c: 276)

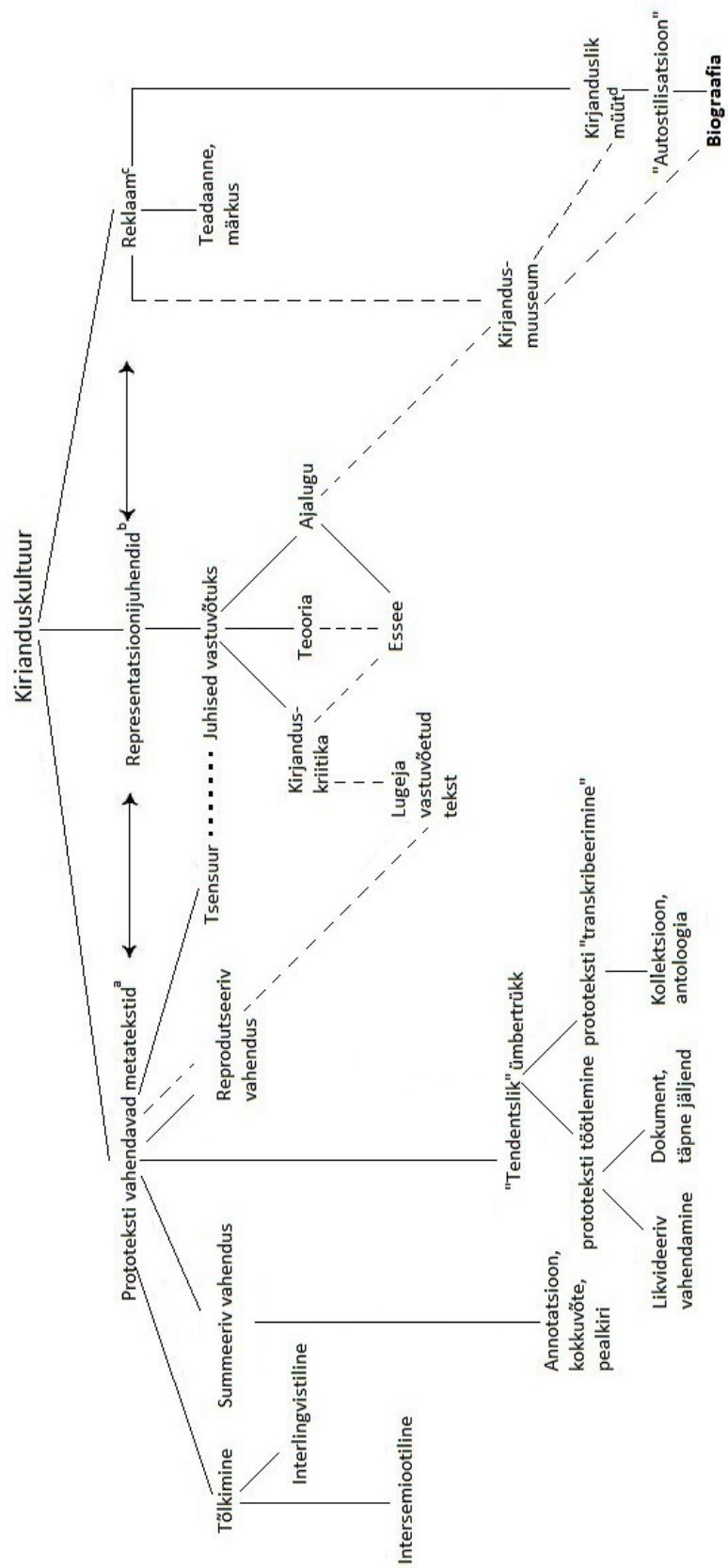
Seega võib teksti käsitleda ka võrdluses lavastuse kontseptsiooniga käesolevas töös. Kultuuris lavastatud Valgret võib vaadelda ka pideva täiendamise potentsiaaliga tekstina, kus teatud esitused rõhutavad valitud aspekte ning pööravad teisele vähem tähelepanu. Lavastatud Valgre pole midagi fikseeritud ja staatilist, vaid täienev, muutuv ning dünaamiline. Käesolev töö püüab sõnastada vaid käesoleval ajahetkel valitud esituste põhjal kujunenud versiooni.

Kirjanduskultuur on metatekstide süsteem, kus tekstide kommunikatsioonist sünnivad uued tekstid (Popovič, Macri 1977: 123). Peeter Torop on kirjutanud antud probleemistikku käsitleva artikli „Metatekstide teooriast mõnede tekstikommunikatsiooni probleemidega seoses“. Nimetatud artikkel ühtlustab Nitra koolkonna kirjanduskultuuri mõistestikku ning korrastab inter- ja metatekstide mõisted antud kontekstis, lisades siia ka arhiteksti kontseptsiooni (Torop 1999: 34).

Eluloo puhul on prototekstile, algtekstile või originaalile viitamine keeruline. Kui algtekst pole teada või see pole fikseeritav, näiteks nagu folklooris, siis kasutatakse terminit **arhitektst**. See on „hüpoteetiline tekst, mis rekonstrueeritakse erinevate (ühest tundmatust prototekstist lähtuvate) metatekstide semantilise invariandi põhjal“ (Torop 1999: 34). Sarnast tekstidevahelist suhet võib täheldada ka Valgre lavastamise puhul, kus käsitleme muusiku elulugu arhitektina ning selle põhjal loodud esituse metatekstidena, mille põhjal me seda tundmatut algteksti ette kujutame. Kirjanduskultuuri süsteemi skemaatilise ülevaate leiab lugeja jooniselt 2, mille tõlkimisel on toetunud Peeter Toropi eelnimetatud artiklile.

Joonise eesmärgiks on selgitada, milline on biograafia positsioon selles süsteemis (rõhutatult markeeritud). Reklaam on seotud nii representatsioonijuhendite kui ka prototeksti vahendavate metatekstidega ning seetõttu on vajalik esitada skeem kogu ulatuses. Vastastikmõju illustreerivad ka mõlemasuunalised nooled. Kirjanduskultuuri süsteem on võrdlemisi laiaulatuslik ning kontsentreerituse huvides keskendun osale, mis on otsesemalt biografistikaga seotud. Kirjanduslik süntees reklaamib biograafiaid, avalikku maitset ja teisi vaatepunkte silmas pidades ning loob sellest kirjanduslikkuse müüdi. Kombineeritakse tekste ja autoreid, et reklaamida teatavat ajaloolist müüti (Popovič, Macri 1977: 123). Kirjanduslik süntees kui tekstide kommunikatsioon osaleb individuaalsete kirjanduslike müütide loomisel samamoodi nagu kirjanduslik reklaam loob originaali (Samas, 122).

Popovič (1977: 122) nimetab kirjanduskultuuri traditsiooni mäluks. See väljendub Valgre biograafia esitustes, mis võimaldavad teha teatavaid järeldusi domineerivate meediumite kohta kultuuris. Kõnekas on asjaolu, et esimene Valgrele pühendatud raamat ilmus alles 2010. aastal (antud juhul koguni kaks) ehk kuuskümmend üks aastat pärast tema surma. Eelnevalt domineerisid audiovisuaalsed meediumid. Teisalt võib esile tuua ka valdavalt 2013. ehk Valgre juubeliaastal sagedaselt korduma hakanud laulude õhtu formaati järgivad meenutamisaktid. Teatavatele muutustele on võimalik osutada ka Valgre isiku kujutamises ning muudel tasanditel, kuid sellel otseselt ma antud töös pikemalt ei peatu.



^aEsitamise viis; ^bEsitamise mõjutamine; ^cEsitamise avalikud suhted; ^dAkadeemilised ja avalikud kontseptsioonid

Joonis 2. Kirjanduskultuuri süsteem (Popovič, Macri 1977: 120; Torop 1999: 37).

Lotman arutleb artiklites „Õigus biograafiale“ (1984) ja „Kirjaniku biograafia kui loomeakt“ (1984), kes on biograafiaga inimene ja kes mitte, ning biograafia loomise protsessi üle. Kolmas kirjatöö „*Биография - живое лицо*“ (1985) („Biograafia – elav isik“) keskendub aga biograafia olemusele, mis on käesolevas alapeatükis oluline. Lotman (1985) osutab eelkõige pluraalsusele inimeses endas: sageli sisaldab üks ja seesama füüsiline elu kahte, kolme, mitut erineva väärtuse, väärikuse ja loomingulise hingestusega biograafiat. Lotmani loodud biograafias „Aleksander Puškin“ võib märgata sama idee implitsiitset väljendust. Ta kirjutab Puškinist kui luuletajast, kodanikust, naistemehest, abikaasast, isast ning teistest suurema või väiksema olulisusega eludest. (Lotman 2003).

Sotsiaalteadustes nimetatakse eelmainitud paralleelselt kulgevaid elulugusid **rollideks**, mida üks isik endas koondab. Ameerika sotsioloog Randall Collins kirjutab raamatus „*Theoretical Sociology*“ muu hulgas rollide teooriast: rolli käsitletakse siinjuures metafoorina teatriteadusest: see on osa, mida keegi mängib (Collins 1997: 234). Nende variatiivsus on lai – soolisest identifikatsioonist usulise kuuluvuseni. Sotsiaalteaduslik käsitus erinevatest eludest ühes isikus lisab Lotmani lähenemisele seletuse ühiskonna, ideoloogia ja ajastu mõjust indiviidile. Viimase osas jään pigem märkimise tasandile ega analüüsi eksplitsiitselt.

Kui keskenduda Valgre lavastamisele, siis on igas esituses võimalik eristada palju rolle, mis moodustavad terviku, Valgre. Seejuures võib aga tuvastada teatavad rollide dominandid erinevates esitustes, mis iseloomustab ühtlasi ka lavastatud Valgret. Ta on tuntud eelkõige andeka **muusikuna**, kuid helilooming on iseenesest seotud paljude teiste rollidega, mis tema teostest läbi kumavad. Näiteks dokumentaalfilmis „Igavesti Teie“ räägitakse Valgrest eeskätt kui **sõbrast**, kes oli andekas muusik. Lavastuses „Valge tee kutse“ domineerivad muusiku ja **armastaja** rollid. Filmis „Need vanad armastuskirjad“ lisandub käsitus Valgrest kui **alkohoolikust**. Viimases on teiste esitustega võrreldes kõige rohkem kujutatud muusikut ka **poja** rollis. Raamat „Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949“ on eeskätt armastaja pihtimus. „Raimond Valgre legend“ on lugu sõbrast muusikust, sest teos koosneb suures osas kaaslaste intervjuudest ning heliloomingu saamislugudest. Lavastus „Autori surm“ keskendub otseselt alternatiivsetele rollidele, mida Valgre oleks esitanud, kui tema elu oleks kulgenud teisiti. Seega on Valgret kujutatud muusiku, armastaja, sõbra, armastatu, alkohooliku, sõduri, poja

ja vennana, nimekirja võiks pikendada. Rõhutan veelkord, et loend iseloomustab ühtlasi ka kultuuris lavastatud Valgre rolle alustades domineerivamate.

Lotman keskendub (eeskätt „*Биография - живое лицо*“ silmas pidades) pigem juba kujunenud paralleelsetele eludele ühes inimeses, kuid tema lähenemisele lisandub oluline täiendus sotsiaalteadusest **rollide komplementaarsuse** näol. Rollid on alati osa võrgustikust, isolatsioonis ei oma need tähendust. Iga roll eeldab vastava komplementaarse osa õppimist (Collins 1997: 234, 236).

Kui Valgret kujutatakse pojana, siis sisaldab see vanemate olemasolu, vennaks olemine kaasab jällegi õe-venna antud konteksti. Armastaja roll eeldab aga ka armastatu olemasolu. Siit kerkivad aga rollidevahelised konfliktid, millele Collins (1997: 236-237) osutab. Näiteks võib tuua lahkeli akohooliku ja armastaja vahel. Kuigi Valgre armastaja rolli komplementaarseks lülits pole alati just Niina, siis pean antud juhul silmas just viimast. Nimelt vedas Valgre sõpradega kõrtsis pidutsedes kihla, et abiellub tol õhtul; kirjavahetuse andmetel 1946. aastal (Põldoja 2010: 125), „Raimond Valgre legendi“ kohaselt aga 1945. aastal (Ojakäär 2010: 148) saigi tema abikaasaks Evi Hannus. Antud seika vahendab Valgre armastaja rollis kirjavahetusele pühendatud raamatus (Põldmäe 2010: 123-124) ja alkohooliku perspektiivist filmis „Need vanad armastuskirjad“ (94. minut).

Viimase valguses kerkib küsimus **autorite** Valgretest. Kõige sagedamini valib biograaf ühe suuna, st rolli (oletame, et näiteks domineeriva) ja kirjeldab seda. Portree eeliseks saab selgus, see puhastub vastuoludest, ent muutub skemaatiliseks. Teisalt võtab mõnikord biograaf endale eeskujuks mustvalge gravüüri – vastandab oma kangelse kaht kontrastset elu, mille puhul rõhutatakse vastuolusid (Lotman 1985). Valgre esitustes võib selgelt eristada autorite valikuid teatud rollide rõhutamisel või vastandamisel. Siinjuures on aktuaalne küsimus biograafi motivatsioonist. Jaak Ojakäär, „Raimond Valgre legendi“ autor, kirjutab saatesõnas, et tunneb Valgrega seletamatut lähedust ning koguni hingesugulust (Ojakäär 2010: 5). Sellest vaimust kantuna käsitletakse delikaatsemaid teemasid, nagu alkoholism ja hulk naissuhteid äärmiselt taktitundeliselt. Pigem keskendutakse tema talendile ja eluraskustele, Valgret kujutatakse hea sõbra ja lõbusa kaaslasena. Samuti kaldub raamat olema mõnevõrra Valter ja Jaak Ojakääru duett, mis on põimitud mälestuskildudega Valgre kaasaegsetelt. Antud juhul maalivad Ojakäärud Valgre legendile oma näojooni, mida on lugejal raske märkamata jätta.

Filmide “Igavesti Teie” (1978) ja “Need vanad armastuskirjad” (1992) režissöör on Mati Põldre (viimase puhul ka stsenaarist). Põldre on osalenud stsenaaristi, režissööri või operaatorina veel teistegi biograafiliste filmide valmimisel, iseäranis kerkivad tema filmograafias esile muusikud. Eesti Filmi Andmebaasi (2014a) põhjal võib tuua esile näiteks “Meie Artur” (1968) laulja Artur Rinnest, “Peadirigent” (1985) Eri Klasist, “Georg” (2007) ooperilaulja Georg Otsast ning lisaks kaks eelmainitud filmi Raimond Valgrest. Seega võib märgata autori huvi elulugude vastu.

Valgre filmide esilinastuste vahel on kuusteist aastat ning tegemist on ka erinevate žanritega, mistõttu on neid mõnevõrra keeruline võrrelda. Lisaks on filmide ja lavastuste puhul tegemist suurema loomingulise kollektiivi ühistööga, kuid mööndusi tehes võib siiski märgata dominandi valikut või rollide vastandamist Valgre esitamisel. Mängufilmis “Need vanad armastuskirjad” vastandatakse mitmel tasandil sõja eelset ja järgset Valgret. Eelneval perioodil domineerib armastatu roll (mitmed naised, sõbrad, loominguga austajad jt), seevastu Venemaalt naastes keskendutakse tema pahelisele poolele – alkoholilembus, usalduse kaotus, depressiivsus ja süvenev hirm. Dokumentaalfilmis keskendutakse valdavalt sõprussuhetele, üldiselt positiivsetele külgedele. Siinjuures võib märgata teatavat skemaatilisust, millele viitab Lotman seoses dominandi rõhutamise ja vastuolude minimeerimisega.

Psühholoogilise tõepärasuse saladus peitub võimes kindlaks teha elude vastastikune paratamatus. Isiksuse psühholoogilise struktuuri leidmise. Üks kumab teisest läbi, hingestatus läbi tohutute argimurede, valgus läbi suitsu (Lotman 1985).¹²

Lavastuse “Valge tee kutse” autorid (Juhan Saar, Kaarel Kilvet jt) on loonud psühholoogiliselt komplitseerituma Valgre. Teoses ei valita selget dominanti ega vastandata otseselt rolle, vaid neist kombineeritakse võrgustik, mida ühendab **hirm**. Autorid ei rekonstrueeri tervet Valgre elulugu, vaid rõhk langeb tema viimasele kaheksale eluaastale (1942-1949). Seega kujutatakse demobilisatsiooni perioodi, mil algas tema kannatusterada ja allakäik. Kõrvale jääb sirgumine, koolipõlv, Pärnu restoranimuusiku aeg, mida võiks pidada tema elu õnnelikumaks perioodiks. Lavastajate kollektiiv toob Valgres esile

¹² Секрет психологического правдоподобия в том, чтобы раскрыть взаимную необходимость разных жизней. Найти психологическую структуру личности. Одно просвечивает сквозь другое, вдохновенье - сквозь глыбы жизненных обстоятельств, свет - сквозь дым (Lotman 1985).

haavatavuse, mis esineb nii muusiku, armastaja, sõduri ja viimasest tõukunud alkohooliku rollis.

Autori käekirja võib märgata ka Valgre kirjavahetusele pühendatud raamatus. Nimelt töötas Alo Põldmäe Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis muusikaosakonna juhatajana, kui Niina Vassiljeva 1993. aastal Valgre kirjade originaalid muuseumile kinkis (kirjade eestikeelsed tõlked kinkis Maimu Avarsoo muuseumile 2003. aastal) (Põldmäe 2010: 8-9). Seeläbi oli Põldmäe ligipääs uurimismaterjalile soodne ning seitse aastat hiljem avaldati raamat “Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949”.

Põldmäe (2010: 18) on esitanud valiku 151-st kirjast, kus on lähtunud tegevuse arengu põhimõttest. Kirjad sisaldavad erineva ulatusega kärpeid lisaks algusele ja lõpule ka tekstiosa sees. Kohati leidub autoripoolseid kommentaare ja joonealuseid täpsustusi. Lisatud on fotod, Valgre autoportreed ja manusena ka autobiograafiline “*My Lifestory*”. Põldmäe (2010: 18) soovis antud kogumikuga anda panoraamvaadet Valgre kui **unistava natuuriga kunstiinimese** tundeelust, mille taustaks on sõja lõpu ja sõjajärgse perioodi sündmused, inimeste psüühilised üleelamised, ühiskonna eri kihtide suhtumised. Põldmäe on võrdlemisi selgelt sõnastanud, millist Valgret ta kirjavahetuse ülesehitamisel rekonstrueerib. Seega lähtub autor võrdlemisi skemaatilisest kujutlusest, mis ei hõlma kuigivõrd vastuolulisi rolle.

Teisalt on keeruline võrrelda kirjavahetusele pühendatud raamatus loodud Valgret näiteks mängufilmi omaga. See tähendab, et loodud sisu kõrval on oluline ka vorm – **medium**. Marshall McLuhan väidab, et medium, selle kasutamise viis loob märki tähenduse (McLuhan 2002: 7). Kultuurimälu vaatenurgast on üheks keskseks analüüsiobjektiks samuti meediumid, mis mälu kannavad ja kujundavad (Tamm 2013: 1747). Kõige üldisemaks mäletamise meediumiks peetakse keelt; humanitaarteaduste professor Ann Rigney (2008: 346) peab aga mälu kandvaimaks meediumiks kirjandust. Kultuurimälu käsiraamatust (“*Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*”) lähtudes rõhutavad meediumi olulisust mälu-uuringutes ka Udo J. Hebel (2008: 47-60), Jan Assmann (2008: 109-118), Aleida Assmann (2008: 97-107), Siegrfried J. Schmidt (2008: 191-201), Elena Esposito (2008: 181-189), Gerald Echterhoff (2008: 263-274) ja Harald Welzer (2008: 285-298).

Lotman kirjutab meediumi rollist kultuurimälu toimimisel:

Kultuuri semiootilised aspektid (nt kunstiajalugu) arenevad pigem *mälu seaduspärasusi* [Lotmani rõhutus] järgides, kus möödunu ei hävine ega kao olematusse, vaid – alludes

valikule ja keerulisele ümberkodeerimisele – talletub, et teatud tingimuste tekkides jälle esile kerkida (Lotman 2013: 1737).

Informatsiooni kodeerimine ja ümberkodeerimine võimaldab ideid väljendanda erinevates meediumites, kasutades ära vastavalt nende väljendusvahendite eeliseid. Raamatus „Raimond Valgre legend“ taotletakse faktitäpsust legendi rekonstrueerimisel, sellele viitab ka aastaarvudest lähtuv kronoloogiline ülesehitus. Fikseeritakse kuupäevi, jagatakse täiendavat infot tollase Tallinna eluolu kohta (Ojakäär 2010: 28-34), Valgre psühholoogiat aga ei püüta niivõrd lahata. Kui „Raimond Valgre legendis“ on nii-öelda kõnelevaks hääleks Jaak ja Valter Ojakäär ning meenutavad sõbrad, siis kirjavahetusele pühendatud raamatus võib lugeja kõnelemas kujutleda sama Valgret, kes on kirjutanud tuntud laulud.

Kuid nagu eelnevalt mainitud, avaldati kaks Valgrele pühendatud raamatut alles 2010. aastal ning muusikut kujutati kultuuris valdavalt audiovisuaalsete meediumite vahendusel. Ehk seetõttu, et auditiivne pool muusiku esitamisel on vajalik osa tema identiteedist. Valgre on omandanud otseses mõttes ka lisanägusid kultuuriliste representatsioonide kaudu. Meeldejäeva rolli tegi Sulev Luik 1985. aasta lavastuses „Valge tee kutse“, mida peetakse ühtlasi ka säravaimaks tema karjääris. Luige varajane surm jätab vaid ruumi aruteluks, „mis oleks, kui ...“. Järgmiseks osatäitjaks on Rain Simmul, kes lavastab Valgret kultuuris aktiivselt tänaseni. Esmalt loodi seos filmis „Need vanad armastuskirjad“ 1992. aastal, millele järgnevalt kinnitatakse korrelatsiooni Valgre laulude õhtutel. Seega võib öelda, et tänane Valgre on osalt ka Rain Simmuli nägu.

Kuid mitte alati ei omanda subjekt audiovisuaalsetes meediumites kellegi välimust. Näiteks filmis „Igavesti Teie“ kõneldakse isikust, keda luuakse oma sõnadega, Valgre visuaali täiendatakse fotode ning mitte näitlejaga. Lavastuses „Autori surm“ puudub samuti konkreetne näitleja, kellega muusikut seostada, sest roll roteerub kolme esitaja vahel. Antud aspekt on sünkroonis lavastuse taotlusega arutleda Valgre võimalike elukäikude üle, millest ükski pole päris see, mida senise kultuuris lavastamise kaudu tuntakse. Nii pole ka „Autori surmas“ Valgre roll ühe näitleja kanda, vaid varieerub mitme osatäitja vahel.

Antud juhul on ühe meediumi piires tegemist erinevate žanritega, mistõttu on meediumisisesele sisulisele ühisosale keerulisem osutada. Valgret on kujutatud valdavalt audiovisuaalsetes meediumites, mis kaasab esitusse ka tema loomingut. Kuna tegemist on eeskätt muusikuga, siis sobivad antud tüüpi meediumid selleks kõige paremini. Nii-öelda kirjalikul Valgrel on tervikus siiski oma funktsioon. Jaak Ojakäär „Raimond Valgre

legend“ koondab mälestused, mida esitati ka filmis „Igavesti Teie“, ning muud ajastut kirjeldavad osad üheks taasloetavaks tervikuks. Teisalt on Valgre kirjad Niinale ja autobiograafiline „*My Lifestory*“ suuremal või vähemal määral mõjutanud kõiki muusiku esitusi kultuuris. Tänu Alo Põldmäe koostatud raamatule on lugejal võimalik märgata autobiograafilise materjali rolli Valgre biograafia lavastamisel. Raamatu suur panus seisneb ka kirjade ja „*My Lifesotry*“ liitmist Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiivist aktiivse Valgre kaanoni ehk mäletamise osaks.

Postmodernistlikku suunda järgides tõuseb tähelepanu keskmesse küsimus **lugejate** Valgrest. Roland Barthes ja Michel Foucault on 20. sajandi tuntuimad teoreetikuid, kes arutlevad autori ja lugeja rollide vahekorra üle. Foucault' (2000: 156-172) keskendub artiklis „Mis on autor?“ pigem autori funktsioonidele. Barthes (2002: 117-125) tõstab raamatus „Autori surm“, eeskätt samanimelises essees esile autori kõrval lugeja olulisuse. Antud töö kontekstis laiendan lugeja rolli sisuliselt meediumiteüleseks vastuvõtjaks, kuid nimetan aktorit siiski tinglikult lugejaks. Kuigi valdavalt kirjutab Barthes lugejast, siis vahel asendab ta selle ka kuulajaga (Barthes 2002: 125) ning seega võib vastuvõtja nimetust varieerida.

Lotman kirjutab artiklis „Kirjaniku biograafia kui loomeakt“ romantilisest poeetilisest käitumisest, mis kujundatakse normikäitumise vastandina. See moodustab biograafiastereotüübi, mida iseloomustab poeetilise isiksuse elu. Lotman väidab, et antud stereotüübist on teadlik ka subjekt ise, kes seda järgida püüab. See sunnib aga lugejat biograafiat stiliseerima ning interpreteerima eluloolisi seiku koodilise tähendusega poeetilise käitumisnormi valguses. Teatud faktid võivad lugeja jaoks asjassepuutumatutena tahaplaanile nihkuda. Seeläbi on lugejal kalduvus moondata antud biograafia **müüdiks** ning kohandada elukäiku „poeedi kui sellise“ tüüpeluloo suunas. Poeedi elu reaalne sündmustik suhestub tema müütbiograafiaga nagu tegelik välimus stiliseeritud ja müüdile kohandatud kaasaegsete või surmajärgsete portreedega (Lotman 1990: 356-357).

Lugeja on see ruum, kus tekstid liituvad (Barthes 2002: 125), kuid nende tõlgendusprotsess kaldub käesoleval juhul müüdistamise suunas. Valgre kannab poeetilise isiksuse tunnuseid, nagu varajane surm, normidele (nt muusikalistele) vastandumine jne, ning seeläbi interpreteeritakse kultuuris esitatud biograafiafakte poeetilise käitumisnormi valguses. Nii toimub Valgre müüdistumine – lugejale jäävad pigem domineerima poeetilise isiksuse ja –käitumise stereotüübiga ühtivad aspektid. Sellest kaanonist kõrvalekalduvad

osad nihkuvad aga perifeeriasse, need ei funktsioneerigi Valgre biograafilise kaanoni ehk tema müüdistatud eluloo aktiivse osana.

Lugejate Valgre müüdi keskseks osaks on varajane surm, mida puudutavad kõik muusiku lavastamise osad. Lisaks mitmed õnnetult lõppenud armumised, näiteks Tšebarkuli põetaja Maia („Need vanad armastuskirjad“) või Liidia (Ojakäär 2010: 105), millest on jäänud jälg ka tema loomingusse laulu „Ei suutnud oodata sa mind“ näol (Ojakäär 2010: 105). Teiseks näiteks võib olla ka luhtunud armulugu Agneta-Signe Åkessoni ehk Deddyga, mis väljendub laulus „Ma loodan, et saan sellest üle“ (Ojakäär 2010: 53). Armulugu Niina Vassiljevaga võib samuti õnnetuks pidada, kuna suureks mõjuteguriks antud suhtes sai alkoholi liigtarvitamine. Sellest võib lugeja täpsemalt uurida kirjavahetusele pühendatud raamatust (Põldmäe 2010), mis on ühtlasi Valgre müüdi oluliseks osaks.

Valgrele oli südamelähedane swingmuusika, kuid antud stiil ei ühtinud Nõukogude Liidu ideoloogiast kantud tellimusega. Nimetatud konflikt väljendub samuti kõigis muusiku lavastamise osades ning on ühtlasi oluliseks aspektiks Valgre müüdist. Lugeja jaoks on suhted õe ja vennaga pigem tagaplaanil, sest viimane ei ühti kuigivõrd poeetilise isiksuse stereotüübiga ning nihkub seeläbi müüdi perifeersesse ossa. Vähem oluliseks osutub suurem osa Valgre nooruspõlvest – koolitee Rapla Riigialgkoolis ja Tallinna Ühistehnikagümnaasiumis, esimesed kokkupuuted muusikaga klaveriõpetaja Liivi juhendamisel jms. Kronoloogiliselt on domineerivam periood 1939. aastat Pärnu rannamuusiku algusaegadest surmani (1949).

Lugejate pluraalsust võib vaadelda singulaarse ruumina, mis ületab meediumite piirid ning ühildab informatsiooni poeetilise isiksuse stereotüüpi järgides Valgre müüdiks. Antud ruumis pole mõjuvaks faktoriks autorite püüdlused või nende loominguline käekiri. Autorid loovad kultuuris biograafiaid avalikku maitset ja teisi aspekte arvestades, mis on osaks kirjanduslikkuse müüdist. Siinjuures on Valgre müüt samuti osa üldisest ajaloolisest või kirjanduslikkuse müüdist, kuid tegemist on vastastikmõjulise protsessiga. Ühelt poolt on tegu osaga kirjanduskultuuri müüdist ning teisalt see ka taasloob viimast.

3. RAIMOND VALGRE MÄLETAMINE LAVASTUSES „AUTORI SURM“

Kolmas peatükk on pühendatud lavastuse „Autori surm“ analüüsile. See toetub valdavalt ühe staatilise kaamera ülesvõttele, kuid mõttearendus on teataval määral mõjutatud ka vahetust kogemusest vaatajapingis (märtsis 2013. aastal). Lavastuse ülevaate leiab lugeja käesoleva töö alapeatükist 1.6. ning seega ei paku ma siinjuures teose terviklikku ülevaadet. Pigem lähtub analüüsi ülesehitus lavastuses kerkivatest probleemidest ning mäletamise teoreetilistest küsimustest, mis põhinevad käesoleva töö teisel peatükil. Seega dikteerib struktuuri osalt teos ise, kuid teisalt probleemipüstitus, millest lähtuvad ka analüüsi parameetrid. Kolmanda peatüki eesmärk pole pakkuda lavastusele mingisugust ammendavat analüüsi, vaid pigem selgitada teose funktsiooni Raimond Valgre mäletamise osana eesti kultuuris. Peatükk jaguneb kaheks osaks: esmalt toon esile seosed kultuuris lavastatud Valgre ja „Autori surmas“ lavastatud fragmentaarse Valgre vahel. Analüüsi teises pooles keskendun peamiselt teoses leiduvatele pluraalsustele.

Nitra koolkonnast lähtuvalt on biograafistika lülitatud kirjanduskultuuri süsteemi esmalt reklaami kaudu (joonis 2), mis suunab uurija tähelepanu ennekõike lavastuse reklaamplakatile. Pealkiri „Autori surm“ viitab esmalt ehk Roland Barthes'i samanimelisele raamatule ning mitte niivõrd Valgrele. Seetõttu luuakse reklaamplakatil otsesem seos juubilariga (lisa 4).

Reklaami loomisel on võetud aluseks tuntud foto, millega tutvustatakse teisigi muusikule pühendatud üritusi, näiteks laulude õhtu „Kohtumine Valgrega“, iga-aastane Pärnus korraldatav festival „Kummardus Valgrele“ jne. Võib öelda, et osutatud pildi vahendusel reklaamitakse Valgret kultuuris ka laiemalt.

Antud fotot on töödeldud *halftone pattern*¹³ ehk poolvarjundilise mustri efekti kasutades. Punktikeste abil simuleeritakse kujutise katkematut varjundit, kus muudetakse punktide suurust, kuju või kaugust üksteisest. Piisavalt kaugelt vaadates ei erista inimese silm kauguseid nende vahel ning tekib tervikkujutis. Taoline võte on vastavuses lavastuse üldise ideega, kuid sellest lähemalt analüüsi käigus.

Lavastust läbivaks teemaks on idee Valgre keskusest. Esimese vaatuse lõppedes avatakse vaatajale ukseid keskusesse, kust leiame paljuskki Valgre kultuurilise lavastamise märke. Näiteks ripuvad seintel väljavõtted autobiograafilisest „*My Lifestoryst*“, hoone teisel korrusel on rekonstrueeritud väike Valgre tuba ning „Raimondi Jazzbaar“. Lisaks mängivad akordionistid Valgre laule. Seeläbi pakutakse vaatajale võimalus värskendada oma mälu kanoonilisest Valgrest ehk isikust, kelle loo jutustamist jätkatakse teises vaatuses. Teisalt kannab taoline rekonstruktsioon ka immerstiivset eesmärki.

3.1. Lavastatud Valgre ja tema „elamata elud“

Lavastus koosneb alternatiivsetest fragmentidest, mis esitavad vaatajale Valgre võimalikke elukäike. Ivar Põllu tutvustab kavalehes (lisa 5), et „lavastus ei jutusta Raimond Valgre traagilist ja ikoonilist elulugu, vaid elustab tema **elamata jäänud elud** [minu rõhutus] [...]“. Fragmendid on ajendatud küsimusest „mis oleks, kui ...“, millele järgneb fantaasiarikas arutelu Valgre saatuse üle, kui ajastu, maailma ajalugu, isiklikud valikud jms oleks olnud teistsugused. Võimalikke alternatiive seostub fraas „oleks võinud minna ka teisiti“. Seesugune ülesehitus, kus jutustust edastatakse paralleelsete või alternatiivsete variatsioonide vahendusel, on omane postmodernistlikule poetikale üldiselt (Hassan 1987: 91).

Seesugused võimalikud alternatiivid on võrreldavad Lotmani kirjeldatud plahvatuses hetkega, mille üle on arutletud raamatus „Kultuur ja plahvatus“. Plahvatuses hetk on ennustamatuses hetk, mis koondab võrdselt tõenäoliste võimaluste kogumit (Lotman 2001: 141). Lotman võrdleb plahvatuses hetke Onegini ja Lenski duelliga Aleksander Puškini

¹³ Poolvarjundilisi mustreid luuakse (antud juhul) mustade punktide suuruse, kuju või vahemaa varieerimise kaudu valgel taustal. Punktide või tausta värve varieeritakse sõltuvalt soovitud eesmärgist. Tervikkujutise illusioon sõltub punktide suurusest ja nendevahelisest distantist või pildi vaatamise kaugusest (Stankiewicz 1984: 87-88).

romaanis “Jevgeni Onegin”. Kui autori kavatsus välja arvata, siis pole lasu hetkel argitegelikkuses ettemääratud tulevikku olemas, vaid on kimp võrdselt tõenäolisi võimalusi (Samas, 143). Seega võib “Autori surma” teatavate mööndustega vaadelda kui ennustamatuse hetke, kus esitatakse hulk võimalikke variante, milliseid pöördeid oleks Valgre elu võinud võtta.

Kuid käesoleva töö eesmärgist lähtuvalt võib kerkida küsimus, miks uurida Valgre mäletamise seisukohalt teost, mis esitab „tema elamata jäänud elud“ ehk lugu mittekaanonilisest Valgrest? Sellest lähemalt analüüsi käigus.

Esmajoones nõuavad tähelepanu lavakujunduse morbiidsed toonid, mis on vastuolus Valgre üldise visuaalse kaanoniga. Sarnast võtet on kasutatud ka varasemalt, näiteks „Valge tee kutses“ tähistavad mustad värvitoonid muusiku surma, filmis „Need vanad armastuskirjad“ viitavad süvenevad sünged toonid muusiku vaimsele laostumisele. Olgugi, et tegemist on sajandale sünniaastapäevale pühendatud teosega, võib antud juhul mustjat lavakujundust tõlgendada samuti viitena muusiku surmale. „Elamata jäänud elude“ üle arutlemine eeldab, et kõnealuse siinne elu on siiski lõppenud.

Lavakujunduse üheks oluliseks elemendiks on põrandast laeni kõrguv riiul, kuhu on paigutatud hulk mustaks võõbatud videokassette. Nende rakendamise põhjal võib järeldada, et riiul koos filmilintidega tähistab esitatava Valgre elu fragmentaarsust ja alternatiivide paljust. Iga kassett sümboliseerib üht võimalikku varianti. Esimese vaatuse viimases stseenis laastatakse riiul, linnid tõmmatakse kassetidest välja või visatakse lihtsalt põrandale. Teise vaatuse esimeses stseenis põletatakse osa laastatud valikust, millega **vaikitakse maha** teatud hulk potentsiaalselt võimalikke alternatiive. Hävitamise kaudu muudetakse võimatuks paljud senise hetkeni võrdselt tõenäolised võimalused.

Esimeses stseenis tutvustatakse vaatajale tunnustatud muusikut, kes laotab lauale auhindu. Siinjuures võib näha paralleele filmi „Need vanad armastuskirjad“ stseeniga 68. minutil, mil Valgre toob kingitud korvitäites lilli lauale. Stseenide visuaalne kujund on küllalt sarnane, kuid „Autori surma“ Valgre ei näe kogu tunnustuse juures edu, vaid meenutab sellele eelnevaid üleelamisi sõjas. Mees pole õnnelik, kuid järgnevalt esitatavad fragmendid pakuvad alternatiive, kus muusik võiks oma elu ehk teisiti hinnata.

Valgret kujutatakse Ameerika Ühendriikides pärast edukat karjääri rahulikult filme vaatamas ja vanaduspõlve veetmas. Muusik vestleb antud stseenis oma pojaga abiellumisest, pereelust ja vanadest filmidest. Tegevuse aega, kohta, vestlustemasid ja –partnereid on

esmapilgul justkui raske seostada selle Valgrega, keda eestlased teavad – ta ei elanud vanaks ega saanud minna Ameerikasse, tal polnud ei poega ega ka oma perekonda. Teisalt võib leida Valgre ja Ühendriikide vahel teatud osa ühist. Nimelt paelus teda filmimuusika, eeskätt aga Ameerikast pärinev sving; samuti olid Valgre muusikalised eeskujud ameeriklased, näiteks Glenn Miller ja George Gershwin. Filmilembusele osutavad mõlemad Valgre raamatud, pisut pikemat arutelu filmide üle võib leida Valgre kirjades Niinale. Kui stseenis osutatakse koolis olevale emale, siis võib selles näha viidet Niina Vassiljevale, kes inglise keelt õppis ning hiljem õpetajana leiba teenis. Antud hüpoteetilises elukäigus on kanooniline Valgre peidetud detailidesse.

Esimese vaatuse lõpus esitatakse ka üks võimalik variant Valgre teistsugusest surmast. Kõnes mainitakse Herbertit; ainus sellenimeline sõber on gümnaasiumivend Herbert Kulm. Kuna eluteed viisid sõbrad pärast koolipõlve lahku, võib järeldada, et tegevus toimub sõjaeelsel perioodil. Valgre valmistab endale kohvi, mis märgib tema tuntud kohvilembust, ning lausub telefonitsi: „ütle Herbertile edasi, et homme mind pole“. Seejärel tõstab Valgre tulirelva oimukohale ning muusika annab mõista enesetapust. Nimelt kõlab stseeni taustal Wagneri ooperi “Tannhäuser“ avamäng. “Tännhäuseri” põhiidee ja laval toimuva täiendussuhte põhjal võib arvata, et Valgre põgenes reaalsuse eest püha ja profaanse armastuse konflikti tõttu, mida ta antud juhul teisiti lahendada ei osanud. Seesuguse versiooni kohaselt on Valgre armudraama ohver, kus ta vannub alla moraalse dilemma lahendamisele. Teadupärast oli muusikul mitmeid silmarõõme juba gümnaasiumiealisena ning taoline lahenduskäik on taaskord üks võimalik alternatiiv. Kuigi muusiku elu ei lõppenud tegelikkuses enesetapuga, leidub siingi üksjagu seoseid kanoonilise Valgrega. Vilkale armuelule viitavad kõik esitused ning rasketest lahkuminekutest ja üleelamistest on sündinud ka mõned tema loomingu kauneimad lood, nagu “Ei suutnud oodata sa mind” ja “Ma loodan, et saan sellest üle”.

Teise vaatuse esimeses stseenis esitatakse variant, kus Valgre on kolinud Venemaale ja abiellunud Niinaga; neil on ka lapsed, kuid mitte õnnelik pereelu. Erinevalt Niinast räägib Valgre vene keeles, ta on sportlik ja terve mees, kuid antud juhul mitte muusik. Naine kõneleb endiselt inglise keeles ning fragmendis on säilitanud tema tüüpkujutamisele omased tunnused. Kui lavastatud Valgre puhul on tuntud kehv füüsis ja nõrk tervis, siis käesoleval juhul on tegu pöördvõrdelise kujutlusega muusiku füüsilistest omadustest – ta on sportlik, tugev ja terve. Stseenis on siiski **viiteliselt** olemas ka kultuuris lavastatud Valgre. Nimelt

osutab Niina “endisele Valgrele”, keda ta armastas (rõhutatud minevik). Naine ütleb, et mees on muutunud ning jätab ta maha sõnadega “sa pole minu Raimond”. Niina armastas seda Valgret, keda kultuurimälus tuntakse ning mitte “Autori surma” fragmendis esitatud meest. Seega leiame antud stseenist lavastatud Valgrele passiivse mäletamise ehk **meeldetuletamise** tasandil, mis toimib viitamise kaudu. Ühelt poolt on esitatud antiteesiline Valgre, kuid teisalt meenutatakse ka kanoonilist muusikut.

Meeldetuletamist ehk mälu viitelist funktsiooni võib märgata ka lavastuse teistes stseenides. Näiteks “Valgre karika” telesõus, kus välismaised artistid püüavad jäljendada Raimond Valgret. Saate loominguline kollektiiv peab belglase tantsunumbrit nõrgaks, kuna “Valgre niimoodi ei tantsinud”. Saatejuhti frustreerib osalejate informeerimatus ja ebapädevus muusiku jäljendamisel ning ta saadab esineja Raplasse Valgre keskusesse “tausta uurima”. Antud fragmendis püütakse edutult tabada kanoniseeritud Valgre olemust. Meenutamise akt toimub viiteliselt, kus eristatakse olevikku minevikust – muusikule osutatakse **minevikulises vormis**.

„Igasuguse kommunikatiivse süsteemi toimimine eeldab kollektiivi ühise mälu olemasolu. Ühise mäluta ei ole võimalik omada ühist keelt.“ (Lotman 2013b: 1738). Selleks, et näha „Autori surmas“ lugu Raimond Valgrest, peab vaataja tundma kultuuris lavastatud Valgret, sest vastasel korral pole lavastuse ja vaataja vaheline kommunikatsioon võimalik. Iga fragment võimalikest eludest on pidev **dialoog** juba kultuurimälus eksisteeriva Valgrega. „Autori surm“ esitab loo samast inimesest, kuid kasutab tema rekonstrueerimisel miinusvõtteid või hüperboole mõnest lavastatud Valgres eksisteerivast küljest. Selleks, et „Autori surmast“ kanoonilist Valgret leida, peame viimast eelkõige piisavalt tundma.

„Autori surm“ esindab kreatiivset mälutüüpi, kus on potentsiaalselt kogu tekstide kiht aktiivne (Lotman 2013a: 1732). Lavastuses rakendatakse viidete kaudu palju erinevate tasanditega Valgre lavastamise osi. Kõige otsesemalt tunneme muusiku ära kuulates – ühelt poolt kõlab valik Valgre loomingust ning teisalt polemiseeritakse Roland Barthes'i autori surma teooriast lähtuvalt loomingu üle samuti võrdlemisi palju. Valgre (aktiivne) **mäletamine** seisneb eelkõige detailides, nagu demonstratiivne kohvikeetmine, suitsetamine, filmilembus, lavastuse lõpul särama jääv kuu jne. Teisalt võib mälu aktiivseks vormiks pidada ka lavastuse rohkeid Valgre kaanoni miinusmärgilisi esitusi, nagu pikk eluiga, Venemaale kolimine ja Niinaga abiellumine, pereidüll „ülemailmsel pühapäeval“, elutööpreemia Heliloojate Liidult jne.

Teatud määral on võimalik osutada ka **unustamise** rollile lavastuses. Kanoonilise Valgre oluliseks osaks on tema ema, keda „Autori surmas“ (ühe erandiga viimases stseenis) ei mainita. Viimase rolli muusiku elus võib pidada oluliseks, kuna ta ei puudu ühestki teisest Valgre lavastamise osast. „Autori surmas“ puuduvad täielikult teised pereliikmed, eeskätt õde ja vend, kuna isa mainitakse ka kogu kultuurilises tervikus harva. Tegemist on valikulise ignorantsusega, mis iseloomustab unustamist kultuurimälu. Siinjuures säilib siiski meeldetuletamise potentsiaal, mistõttu ei saaks oluliste elementide puudumist pidada mingilgi määral käesoleva Valgre esituse nõrgaks küljeks.

3.2. Singulaarsus ja pluraalsus lavastuses

Eeskätt väljendub singulaarsuse ja pluraalsuse suhe lavastuse struktuuris, kus tervik moodustub fragmentaarsetest osadest. Iga fragmenti võib vaadelda ka ühte terviklikku mõtet kandva osana. Seega seisneb pluraalsus ennekõike lavastuse postmodernistlikus narratiivis. Lavastuse struktuur aga tihedalt seotud Valgre **rollide** paljususega. „Autori surm“ kui lugu mehe „elamata eludest“ asetab viimase osalt lavastatud Valgre kanoonilistesse rollidesse, kuid teisalt esitatakse mõned neist lavastuse käekirjale omaselt miinusmärgiliselt.

Muusikuks jääb Valgre siiski kõigis hüpoteetilistes elukäikudes, välja arvatud eespool kirjeldatud stseenis, kus mees kolib Venemaale ning leiab end õnnetust abielust Niinaga. Stseenis, kus eakas muusik ostab endale kiriku, osutatakse olulisele aspektile lavastatud Valgre juures – **poeetilise isiksuse** omadusele surra noorelt. Seni kuni muusik elab, on ta täiesti ebadramaatiline kangelane. Stseenis, kus Heliloojate Liit määrab Valgrele elutöö preemia, arvatakse samuti, et mõnikord on surm parim asi, mida muusik teha võib. Noorelt suremine on romantilisele poeetilisele isiksusele omane ning kõrge eani elanud Valgre „ei huvita mitte kedagi“. Kirikus aset leidvas stseenis märgib orelimängija, et vaatamata elueale ei vanane Valgre üldse. Seepeale kostab muusik, et ta sai nii noorelt vanaks, et hiljem polnud enam aega vananeda, mis kehtib osalt ka kanoonilise Valgre puhul. Pärast sõda oli niigi kõhn mees kaotanud nii juukseid kui ka palju kehakaalus. „Valge tee kutses“ kirjeldatakse, kuidas koju naastes ei tundnud isa teda esialgu ära. Noorelt vanaks saamist ilmestab ka foto esimeses lisas (lisa 1). Seega osutavad lavastuse nimetatud stseenid, et varajane surm muudab muusiku dramaatiliseks kangelaseks.

Lisaks muusiku rollile on lavastuses esindatud ka Valgre **alkohoolikuna**. Seesuguses rollis on meest kujutatud kolmes stseenis, millest kahes eksisteerib ta kirjelduse tasandil, kolmandas aga esitab selle rolli näitleja. Esimese vaatuse lõpus on Valgre madalseisus virelev joodik ning on ühtlasi ka oma loomingu suurimaks kriitikuks. Ta peab oma heliloomingut ennekõike labaseks ning tunnustust tõlgendab mõnitustena. Kui lavastuse esimeses stseenis ladus Valgre kilekotist lauale autasusid, siis käesolevas stseenis kolisevad nende asemel viinapudelid. Kultuuris lavastatud Valgret on alkohoolikuna kujutatud valdavalt läbi ohvriprisma, mis on seostatud üleelamistega sõjas. Antud juhul on elimineeritud põhjendused ning visualiseeritud alkoholi mõju muusikule oluliselt teravamana kui teiste esituste puhul. Seega võib antud rolli teostust tõlgendada lavastatud Valgre karakteri tahu võimendusena.

„Autori surma“ viimane stseen juhatatakse sisse fraasiga „oleks võinud minna teisiti, aga ei läinud“, mille järel esitatakse Valgre surm sarnaselt filmiga „Need vanad armastuskirjad“. Purjus muusik läks silmarõõmu juurde, kuid eest leitud mees tõukas Valgre trepist alla. Sellest kukkumisest ta enam ei paranenud. Antud lavastuses joonistatakse sünge pilt joodikust, kes on hullumajas suremas. Selles stseenis võime näha meediumisiseste seoste loomist – Valgre palatikaaslasena on kujutatud Sulev Luike, kes esines Valgre rollis lavastuses „Valge tee kutse“. Pikas heledas mantlis kaabuga mees seisab mikrofoni taga ja suitsetab – kui viimane tegevus välja arvata, siis reklaamib see visuaalne kompositsioon ka Sulev Luige elulooraamatut (lisa 6) (Avestik 2011). Jutustaja ütleb, et Valgre on joodik, kellest oleks võinud saada helilooja, kuid ta mängis söögi eest kõrtsides kitarr. Valgre sureb nii „Autori surmas“ kui ka kultuurimälus oma elu madalseisus, kuid käesolev versioon esitab süngema pildi kui teised esitused.

Romantilised suhted on oluline osa kultuuris lavastatud Valgrest, kuid „Autori surmas“ puudutatakse muusiku armuelu vaid teise vaatuse esimeses stseenis. Teisalt võib öelda, et ka antud lavastuses ei puudu Niina Vassiljeva, kuid nende suhe on vastupidine kultuurimälus kujutatuga. Valgre pole siinjuures ei **armastaja** ega **armastatu**, kuna nende tunded eksisteerivad Niina viidatud minevikus.

Huvitavaks erisuseks osutub **poja** rolli käsitus – Valgre pole kellegi poeg, vaid mitmel juhul hoopiski isa. Siinjuures võib tõlgendada fakti komplementaarse rolli ümberpööramisega, see tähendab, et muusikut ei kujutata poja, vaid lapsevanemana. Taolises teostuses võib märgata korduvat miinusvõtet, milles võib endiselt näha viidet

vanema ja lapse suhte. Poeg on Valgrele sageli dialoogipartneriks, kuid mitmel juhul esineb ta ka isa või loomingu kriitikuna. Taolist vastandlikkust või antivormi võib pidada samuti postmodernistliku poeetika tunnuseks (Hassan 1987: 91).

Isa ja poja vestluste põhjal võib nende suhet vaadelda ka Roland Barthes'i autori surma teooria kontekstis ülekandena autor-looming suhetele, millest kirjutab Barthes lavateose aineseks olevas essees:

Kui usutakse Autorisse, nähakse teda alati raamatule eelnemas: raamat ja autor asetuvad ühele teljele, mis jaguneb *eelnevaks* ja *hilisemaks* [Barthes'i rõhutus]: Autorit peetakse selleks, kes *toidab* [Barthes'i rõhutus] teost, st ta eksisteerib enne teost, mõtleb, kannatab, elab teise nimel; tal on oma loominguga samasugune eelnevussuhe nagul isal pojaga. (Barthes 2002: 121)

Viimane mõttekäik avab küsimuse autorlusest. Nimelt seisneb pluraalsus peale lavastuse narratiivi fragmentaarsuse ja Valgre rollide ka pealkirjale vastavalt autori ja lugeja suhtes. Ainuüksi autori roll koondab endas suurt hulka paljususi. Ühelt poolt võib **autoriks** pidada Ivar Põllut koos loomingulise meeskonnaga, kes on loonud kultuuris lavastatud Valgre põhjal oma tõlgenduse, mis tähistab muusiku sajandat sünniaastapäeva. Diegeetiliseks autoriks võib pidada ka Valgret, kelle looja staatus narratiivi kulgedes järjest kahaneb – looming väljub tema kontrolli alt ning lugeja võim selle üle kasvab.

Teise vaatuse keskpäigas arutletakse kõige eksplitsiitsemalt Autori ja loomingu suhte üle laulu „Läbi saju“ tõlgendamisel. **Lugeja** pole kindel, kas lugu on Raimond Valgre või Albert Vennola kirjutatud, teisisõnu selle Autor on teadmata. Kui koostajaks oleks Vennola, kalduks lugu lihtsuselt labasuse poole, kuid Valgre sulest tulnuna võib pidada lihtsust geniaalsuseks. Barthes nimetab seesugust lähenemist Autori-loomingu suhtele iganenuks, kus loomingu tähendust otsitakse Autori eluloost ning looming omakorda defineerib Autorit (Barthes 2002: 118).

Kui Autoriks peetakse Valgret, siis lisatakse loole hulk tähenduskihte, mida tema helilooming tegelikkuses ei sisalda. Tähenduse andja või tõlgendaja on lugeja, kes antud stseenis kaldub autorist irdma. Hetkel sõltub laulu tõlgendamine Autori identiteedist, kuid viimase isikus kahtlemine käivitab lugejas iseseisva mõtlemise protsessi. Lugeja tõlgenduslikuks vabaduseks on Autori puudumine. Stseenis saab tõlgendajast tinglikult autor ehk tekstide ja tsitaatide liitja ning tähenduse komponeerija. Seeläbi võiks tinglikult sõnastada lavastuse põhiteesi ümber – autori sünni hinnaks on Autori surm.

„Autori surma” narratiivne pluraalsus ning nende sisu – Valgre elamata elud – on metafoorses suhtes lavastuse reklaamplakatil kujutatud Valgrega. Muusiku portree on loodud pooltoonilise mustri tehnika abil, mis koosneb väikestest osadest. See on võrreldav lavastuse struktuuriga, mis koosneb hulgast fragmentidest, kuid mis õige nurga alt vaadatuna moodustab kultuuris lavastatud Valgrega üsnagi sarnase pildi. Teisalt võib reklaami vaadelda ka võrdluses Valgre elamata eludega. Igal fragmendil pakatil või vastavalt lavastuses ei pruugiks isoleerituna olla kuigipalju ühist Valgre visuaaliga või kultuuris lavastatud Valgrega. Kui vaadelda neid osi tervikuna, siis on igaüks neist justkui vajalik fragment terviku loomisel.

Lavastatud Valgre pole staatiline kultuurimälus eksisteerivate tekstide hulk, vaid pidevalt kasvav, täienev ja muutuv kogum. Seetõttu võib „Autori surma” pidada värskendavaks osaks kultuuris lavastatud Valgrest, mis täiendab tema kaanonit teatud aspektide võimendamise või antiteesilise osutamise kaudu. Kuna Valgre poeetilise isiksusena kannab normivastase käitumise tunnuseid, siis on tema kujutamine taolises postmodernistlikus võtmes kooskõlas poeetilise isiksuse määratlusega. Seetõttu võib „Autori surma” pidada heaks analüüsiobjektiks, et uurida Valgre kujutamist eesti kultuurimälus.

KOKKUVÕTE

Minu magistritöö eesmärk oli selgitada, kuidas Raimond Valgret Eesti kultuuris mäletatakse. Selleks pakkusin esimeses peatükis ülevaate kuuest olulisemast representatsioonist erinevates meediumites, millele lisandus lühike viide mälestusobjektidele ning muutustele tema loomingu esitamises. Esitusi erinevates meediumites nimetasin etendusteks ehk variantideks, mille põhjal peatüki viimases alaosas sõnastasin lavastatud Valgre ehk hüpoteetilise invariandi, mis iseloomustab eelnevate semantilist ühisosa. Metafoor pärineb teatriteadusest, kuid biograafia puhul on algtekstile viitamine keerulisem. Seetõttu võib mõista Valgre lavastamist arhitektina, mis rekonstrueeritakse erinevate esituste semantilise invariandi põhjal. Taolise metafoori kasutamise eesmärgiks oli luua lugejaga ühine arusaam, mida pean Valgrele viidates edasistes töö osades silmas.

Lavastatud Valgret võib nimetada Juri Lotmani (1985) määratlusest lähtuvalt romantiliseks poeetiliseks isikuks, keda iseloomustab õnnetu armastus, nõrk tervis, varajane surm ning teataval määral normidele vastandumine. Lavastatud Valgre põhineb paljuski sõprade kirjeldusel, kirjadel Niinale ja autobiograafilisel „*My Lifestory*l“. Sõbrad iseloomustavad Valgret kui andekat muusikut, kes oli väga seltskondlik ja lõbus, kuid kirjade ja autobiograafilise teose põhjal lisandus siia ka kurblik, unistav ja hirmu tundev pool. Domineerima jäi igatsev, armastav ja unistav külg, kes on tundeline ja heade kommetega mees.

Valgre mäletamise analüüsimiseks valisin muusiku sajandat sünniaastapäeva tähistava Ivar Põllu lavastuse „Autori surm“. Lavateos esitab loo Valgre „elamata eludest“, kus leidub paljuski seoseid kultuuris lavastatud Valgrega. Osalt on need peidetud detailidesse, kuid teisalt osutatakse kanoonilistele aspektidele antiteesisiliselt. „Autori surm“ on justkui mäletamise dünaamika minimudel, kus teatud aspektid Valgrest on aktualiseeritud, teised aga ajutiselt või jäädavalt tähelepanuta. Ühe objekti näite juures säilib

ka informatsiooni kasvamise potentsiaal, kuna vaatajate erinev Valgre eluloo tundmine suurendab ka tõlgenduste ja seoste loomise võimalust.

„Autori surm“ toob esile mitmetasandilise pluraalsuse, ennekõike aga Valgre erinevate rollide hulga. Lavastuses kehastatakse Valgret paljuski poeetilise isiksusena, kes pidi noorelt surema. „Autori surm“ osutab juba pealkirja tasandil ka autori ja lugeja suhtele, mis on oluline ka eelnevalt mainitud informatsiooni kasvamise aspektist. Seega autorite ja lugejate ehk tõlgendajate pluraalsus on üks infohulka suurendav tegur.

Astrid Erll kirjutab kultuurimälu käsiraamatu sissejuhatavas osas, et kollektiivne ja individuaalne mäletamine on, metafoorilises suhtes – kognitiivne protsess, mis toimub üksikisiku peas on ülekantav kultuuri tasandile, kus see funktsioneerib sarnaselt. Indiviidi mälu pole kunagi sõltumatu, vaid on alati kollektiivse tasandi poolt mõjutatud ning seega võime täheldada taolist vastastikmõju mäletamise protsessis (Erll 2008: 4-5). Sarnaselt võib iga Valgre lavastamise osa pidada tema kultuurilise mäletamise analoogiks ning teisalt ka vastava perioodi mäletamise märgiks. Seetõttu pean osa kaudu terviku hindamist võimalikuks. Hoolimata sellest, et mäletamise meedium on sama, on siiski loomulik, et „Valge tee kutses“ esitatakse Valgret teistsuguste ideede ja teostusega kui „Autori surmas“.

Käesoleva töö ambitsioon oli anda ülevaade vaid Valgre mäletamise hetkeseisust kultuuris valitud materjalide põhjal. Seega pole siin sõnastatud järelused lõplikud, vaid antud ajahetke fikseerivad. Elulugude uurimisel on ka laiem kultuurilooline väärtus ning seega võib antud tööd vaadelda ka avaramalt kui ühe isiku mäletamise analüüsi. Huvitav võiks olla ka antud töö tulemuste analüüsimine mõnest teisest perspektiivist. Näiteks võiks arutleda, kas taoline elukulg võib mingil määral iseloomustada ka Valgre kaasaegsete muusikute saatust.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Assmann, Aleida** 2008. *Canon and Archive*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 97-107.
- Assmann, Jan** 2008. *Communicative and Cultural Memory*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 109-118.
- Avestik, Rait** 2011. Sulev Luik. Tallinn: Tänapäev.
- Barthes, Roland** 2002 [1968]. Autori surm. Tõlk Marri Amon jt. Tallinn: Varrak.
- Bardone, Ester** 2013. My farm is my stage: A performance perspective on rural tourism and hospitality services in Estonia. Tartu: University of Tartu Press.
- Bauman, Richard** 1975. Verbal Art as Performance. *American Anthropologist, New Series* vol 77, no 2: 290-311.
- Collins, Randall** 1997. Theoretical Sociology. Jaipur: Rawat Publications.
- Duyfhuizen, Bernard** 2008. *Framed Narrative*. Herman, D., Jahn, M. Ryan, M.-L. (eds.) Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London, New York: Routledge, 186-188.
- Eesti Filmi Andmebaas** 2014a. Kättesaadav
<http://www.efis.ee/et/inimesed/id/2491/filmograafia/page/1>, 09.05.14.
- Eesti Muusika Infokeskus** 2014b. Kättesaadav
<http://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=32&id=117&lang=est&action=view&method=teosed>, 24.03.14.
- 2014c. Kättesaadav
<http://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=32&lang=est&action=view&id=117&otsings=true&method=diskograafia>, 26.03.14.
- 2014d. Kättesaadav <http://www.emic.ee/eesti-muusikalugu-luhiulevaade>, 03.05.14.

- Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv** 1976. Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/igavesti-teie>, 15.03.13.
- 1986. Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/valge-tee-kutse-1>,
<http://arhiiv.err.ee/vaata/valge-tee-kutse-2>, 21.04.13.
- 1992. Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/need-vanad-armastuskirjad>, 24.03.13.
- 1993. Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/muinaslugu-muusikas-raimond-valgre-80>,
24.03.14.
- 2003. Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/530>, 24.03.14.
- 2003. Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/veel-viivuks-jaa>, 24.03.14.
- Eesti Sündmuste Teejuht** 2014. Kättesaadav <http://www.kultuur.info/syndmus/raimond-valgre-100-minu-elu-lugu/>, 24.03.14.
- Eesti Televisioon** 2013. Kättesaadav <http://etv2.err.ee/soovitame/33f7894a-5836-46ff-89d1-7d77c2a739b5>, 31.03.14
- Echterhoff**, Gerald 2008. *Language and Memory: Social and Cognitive Process*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 263-274.
- Erll**, Astrid 2008. *Cultural Memory Studies: An Introduction*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1-15.
- Esposito**, Elena 2008. *Social Forgetting: System-Theory Approach*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 181-189.
- Festivitas Canens** 2012. Kättesaadav http://www.kablifestival.ee/2012_0706_valgre.htm,
24.30.14.
- Fischer-Lichte**, Erika 2006. *Culture as Performance*. *Actas/Proceedings História do Teatro e Noevas Tecnologias*: Lissabon.
- Focault**, Michel 2000 [1969]. Mis on autor? Tõlk Katre Talviste. *Vikerkaar* vol 11, nr 12. 156-172.
- Hassan**, Ihab 1987. Toward a Concept of Postmodernism. *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: The Ohio State University Press.

- Ivanov**, Vjatšeslav; **Lotman**, Juri; **Pjatigorski**, Aleksandr; **Toporov**, Vladimir; **Uspenski**, Boriss 2013. [1973] *Kultuurisemiootika teesid*. Beginnings of the Semiotics of Culture. Tartu Semiotics Library 13. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. 105-126.
- Kultuurikava** 2013. Kättesaadav <http://www.kultuurikava.ee/event/039kohtumine-raimond-valgrega039-rain-simmul-ja-jaan-soot-0>, 25.03.14.
- Kummardus Valgrele** 2014. Kättesaadav <http://www.kummardusvalgrele.ee>, 26.03.14.
- Laidmets**, Liis 2013. Publikumärk. Kuku raadio. Kättesaadav <http://podcast.kuku.ee/saated/publikumark/page/6/>, 25.03.14.
- Lee**, Hermione 2005. *Body Parts: Essays on Life-writing*. London: Chatto and Windus.
- Lotman**, Juri 2013a. [1985]. Mälu kulturooloogilises valguses. Tõlk Silvi Salupere. *Akadeemia* 25: 10, 1731-1735.
- 2013b. [1986] Kultuurimälu. Tõlk Silvi Salupere. *Akadeemia* 25: 10, 1736-1746.
- 2010a. [1970]. Kultuur ja informatsioon. *Kultuuritüpoloogiast*. Tõlk Kaidi Tamm, Tanel Pern, Silvi Salupere. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. 26-30.
- 2010b. [1970]. „Kultuuri õpetamise“ probleem kui tüpoloogiline karakteristik. *Kultuuritüpoloogiast*. Tõlk Kaidi Tamm, Tanel Pern, Silvi Salupere. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. 60-72.
- 2003. [1981]. Aleksander Puškin. Tõlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak.
- 2001. [1992]. Kultuur ja plahvatus. Tõlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak.
- 1990a. [1984]. Kirjaniku biograafia kui loomeakt. Tõlk Inta Soms. *Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Olion. 347-363.
- 1990b. [1984]. Õigus biograafia. Teksti ja autori isiksuse tüpoloogilisest suhestusest. Tõlk Inta Soms. *Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Olion. 365-385.
- 1990c. [1981]. Kultuurisemiootika ja teisti mõiste. Tõlk Rein Veidemann. *Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Olion. 272-279.
- 1985. Биография - живое лицо. Kättesaadav: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/BIOGRAPHY.HTM>, 12.04.2014.
- McLuhan**, Marshall 2002. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London, New York: Routledge.

- Ojakäär**, Jaak 2010. Raimond Valgre legend. Raamatusarjast *Tuntud ja tundmatud*. Tallinn: TEA Kirjastus.
- Piletimaailm** 2014. Kättesaadav <https://www.piletimaailm.com/performances/45151-kohtumine-valgrega>, 24.03.14.
- Popovič**, Anton, **Macri**, Francis M. 1977. Literary Synthesis. *Canadian Review of Comparative Literature*. Canada: University of Alberta. vol 4, no 2: 117-132.
- Põldmäe**, Alo 2010. Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949. Raamatusarjast *Elavik*. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Raig**, Kulle 2003. Saaremaa valss. Georg Otsa elu. Tallinn: Varrak.
- Ricoeur**, Paul 2004. Memory, History, Forgetting. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rigney**, Ann 2008. *The Dynamics of Rememberance: Texts Between Monumentality and Morphing*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 345-353.
- Roasch**, Joseph 2002. *Theatre Studies/Cultural Studies/Performance Studies*. Nathan Stucky, Cynthia Wimmer (eds). Teaching Performance Studies. Illinois: Southern Illinois University Press. 33-40.
- Ross**, Michael; **Wang**, Qi 2010. Why We Remember and What We Remember: Culture and Autobiographical Memory. *Perspectives on Psychological Science* vol 5: no 4, 401-409.
- Saro**, Anneli 2006. Kirjandus kui etendus. *Keel ja kirjandus* 2: 89-103.
- Saunders**, Max 2008. *Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 321-331.
- Schechner**, Richard 2006. [2002] Performance Studies. An Introduction. London, New York: Routledge.
- 2002. *Foreward. Fundamentals of Performance Studies*. Nathan Stucky, Cynthia Wimmer (eds). Teaching Performance Studies. Illinois: Southern Illinois University Press. ix-xii.

- Schmidt**, Siegfried J. 2008. *Memory and Remembrance: A Constructivist Approach*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 191-201.
- Sieberk**, Liina 2012. Georg Otsa mentaalse karakterimudeli tekkimine filmi ja muusikali näitel. Tartu Ülikooli semiootika osakond: Tartu. (Bakalaureusetöö).
- Stankiewicz**, Mary Ann 1985. A Picture Age: Reproductions in Picture Study. *National Art Education Association* vol 26, no 2: 88-92.
- Tamm**, Marek 2013. Juri Lotman ja kultuurimälu teooria. *Akadeemia* 25: 10, 1747-1770.
- TEA Kirjastus** 2014. Kättesaadav <https://kirjastus.tea.ee/est/lastprinted/?productID=2336>, 18.03.14.
- Torop**, Peeter 1999. Metatekstide teooriast mõnede tekstikommunikatsiooni probleemdega seoses. *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa.
- Udo**, Hebel J. 2008. *Sites of Memory in U.S.-American Histories and Cultures*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 47-60.
- Welzer**, Harald 2008. *Communicative Memory*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 285-298.

LISAD

Lisa 1



25 aastane Valgre 1938. aastal (Allikas: Rahvusarhiivi fotode andmebaas)



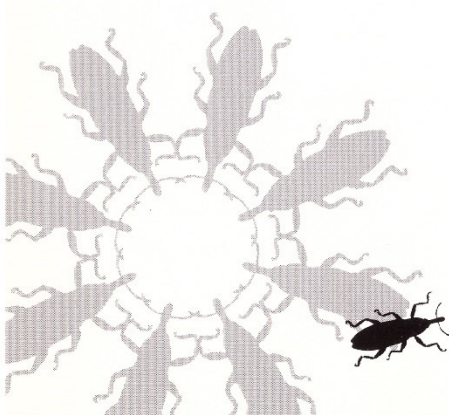
Viimane foto 36 aastast Valgrest 1949. aastal. Raimond on keskel, kõrval loomingu noored austajad. (Allikas: Rahvusarhiivi fotode andmebaas)

Lisa 2



4308202

TALLINNA
Kestvamaatükogu



2.

Vähepeal lisandusid ka üde Evy ja vend Em, aga nemad olid piskised ja nutsid kogu aeg. Mulle nad eriti ei meeldinud.

Olin algusest peale unistaja ja vaatasin läbi härmas aknalaasi kaudu. Mu väikeses südames olid suured plaanid. Aga kõik ainult naersid minu üle, nagu ikka.

Ena oli mul armas ja hea ja hoidis mind nagu poisse ikka, aga ta ei mõistnud kunagi... et ma ei tundnud mänguasjade vastu mingit huvi.

Mulle meeldis joonistada. „Sa määrat paberit,“ ütles tema. „Oh, ei elulimaski,“ oli tema vastus, kui teatasin, et minust saab tulevikus maalikunstnik, mitte insener.

„My Lifestory“ –
Raimond Volgre
elulugu värsikes.
1944

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUSEUM, Müürikuha 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee

— 2 —
In meantime was disappointed
With sister & my brother Sam,
But they were sad and
and always cried.
I never liked them very well.

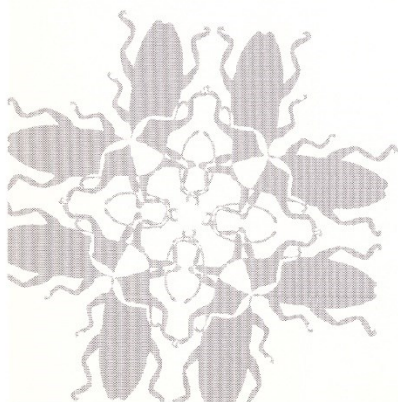


I was a dreamer
from the start
And watched the
moon through
my little heart.

Big plans with in
my little heart
They all did laytime
once again.

My ma was sweet and oh!
So good,
And treated, like they do
But me, she never
Where not interested
in the boys.

I tried to draw,
"You smear the paper..."
She said, "Oh never in the
world!"
As I told, "mamah, I'll be
later
a painter, not an engineer!"



3.

Maavalt kuue aastaseks läksin kooli ja lõpetasin, kui olin seitsmeteist. Terve teismeeä õppisin nagu opakas, et täita kalli mamma soovi ja unistust.

Ühe aasta raiskasin sõjaväes. See aasta oli samahästi kui mahavisatud aeg.

Aga pärast seda, nagu laeva kingitus, kohtasin kaunist naist ja armusin.

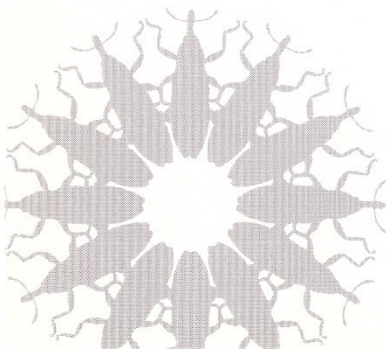
ESTI
TEATRI- JA
MUSIKAMUUSEUM

HEESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM. Miiurivahe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee



4308202

TALLINNA
Keskraamatukogu



4.

Küll ta oli armas, unistava pilguga.
Sobisime kõiges ja tãnu temale
mõistis elu vãrtust. Ta tõi taeva
maa peele...

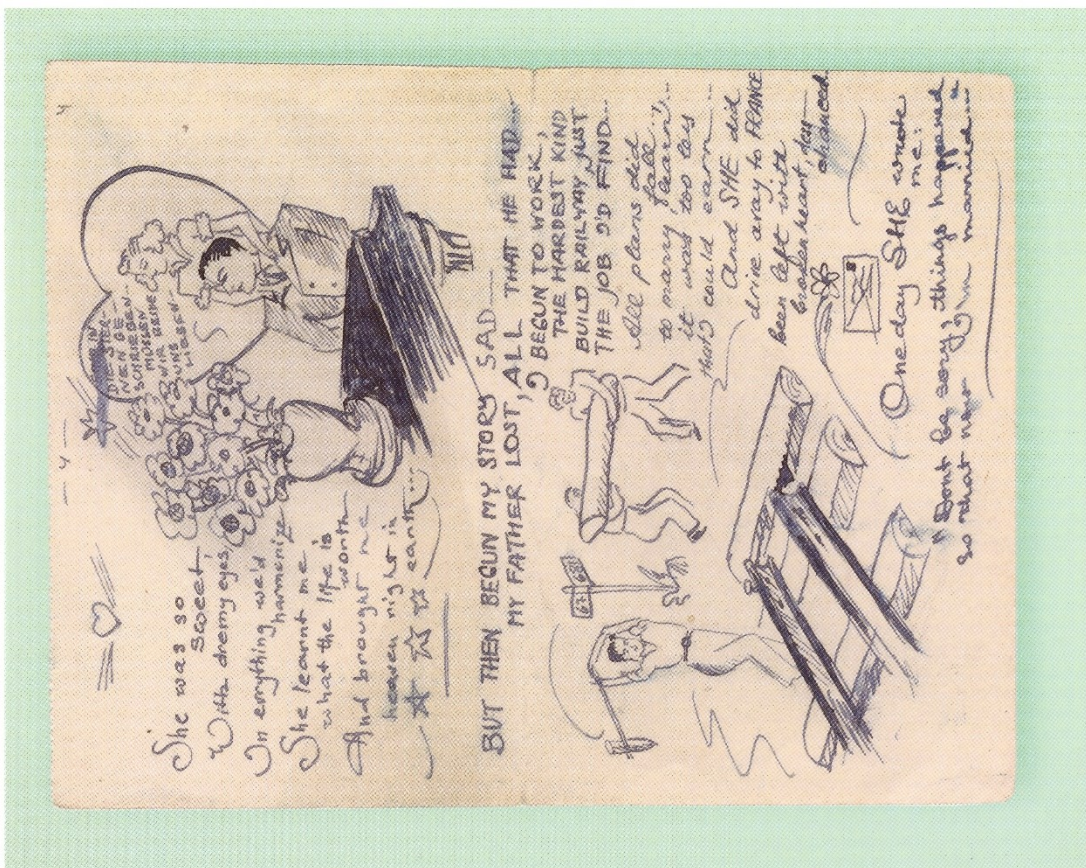
Siis aga algas mu kurb lugu – isa
kaotas kõik, mis tal oli, ja mina
lãksin kõige raskemale tööle. Ehitasin
raudteed, leidsin sellise töö. Kõik
plaanid – abielluda, edasi õppida
– kukkusid kokku, teenisin liiga vãhe.
Tema sõitis Prantsusmaale ja jãttis
mu murtud sãdamega, ilma ainsagi
võimaluseta.

Ühel pãeval sain temalt kirja: „Ära
kurvasta, kuid juhtus nii, et lãksin
mehele...”

„My Lifestory” –
Raimond Vãlgre
elulugu vãrssiides.
1944

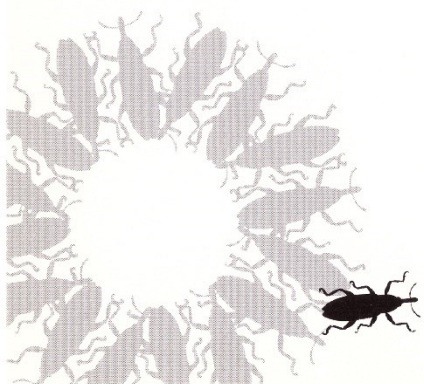
ESTI
TEATRI- JA
MUSIKAMUSEUM
ANNO 1924

EESTI TEATRI- JA MUSIKAMUSEUM. Mõitõrivahe 12. Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee



4308202

TALLINNA
Keskraamatukogu



5.

Olin tööümbroos sage kallalime, tehes
nõnda kõikevõimalikke tüüd, ja ikka
läks mu olukord aina halvemaks
ja halvemaks. Mu taskud olid alati
tühjed...

Austa kontoris, monotoonsus... Palju
tööd ja nii vähe rahal

Siis muutus kõik, sest kohtasin üht
sõpra, ta kutsus mind oma bändi
mängima.

Õppisin rütm, õppisin swingi ning
see muutis kõik. Õige pea töötasin
restoranis pianistina, mu saatus oli
otsustatud.

Kaheksa tundi... Pikk aeg, mis? Ja nii
iga päev... aastaid... Mängisin ööd
lööbi, varajaste hommikutundide.
Aga sain ka raha, olin rõõmus...
Võisin täita iga oma soovi...

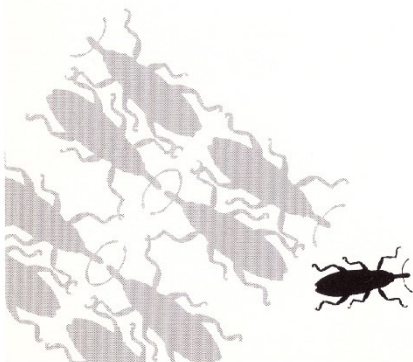
„My Lifestory” –
Rainald Valgre
elulugu värsikes.
1944

ESTI
TEATRI- JA
MUUSIKAMUUSEUM
A N N O 1 9 2 4

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM, Müürivahe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmme.ee www.tmm.ee



4308202



TALLINNA
Kohustusloogu

6.

Minu tuba oli täpselt nagu
müsteerium sellest, mis mind
huvitas. Suur Philipsi raadio, sada
swingiplaati, akordion, kitarr, ohi
Seda poldi tinek...

Mida ma päevad läbi teen? Oh, päev
on liig lühike, et kirjutada laule.
Et maalida, joonistada, mängida,
unistada... Et kuulata raadiot, paar
tundi filmide jaoks...

Hakkasin mängima kohvikus, neli
tundi päevas, seejärel kiiresti Nach
Haus! Unistada, lasta kaugustel
kutsuda. Õud kuulates Ambrose'i ja
Henry Hall'i.

Mind kutsus kaugus, oh, hing oli
haige... Hakkasin igatsena ja nõnda
kuni... Võisin vaid mõned asjad ja
asusin laevale. Oli see vast tore reis!

„My Lifestory” –
Raimond Valgre
elulugu värsides.
1944
EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM, Müürivahe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmme.ee www.tmm.ee



My room
was just
like
mystery
of pictures
that ite-
reared me

ORIGINALS RADIO, SWING RECORDS
ACCORDION, GUITAR, OH! THEY WONDERED...
What do I do the whole day long?
At day's too short, to write a song!
To paint, to draw, to play, to dream -
Near radio, two scores for seven...

BEGUN TO PLAY IN
CAFEHOUSE

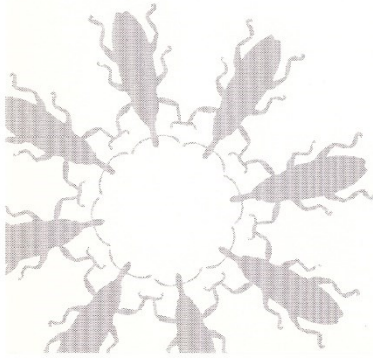
four hours daily, then
quite (that years!)
To dream, and let
remembrance call
Nights hearing
Ambrose, Henry Hall.



Remembrance called me, oh heart was ill...
Began to yearn, and so, until...
Took just some things, and on a ship!
Well, it was just a lonely trip!

4308202

TALLINNA
Kestrasaatalogu



7.

Leidsin eest Muusikat, Inimesi, Elu,
Kuiasust...

Vanaaegne vesiveski Surreys.

Kuldne päikeseloojang Sao Malos...

Tuuleke nõnda mahe ja kuu nii
sulnis...

Järgmisel suvel mängisin koos „Merry
Pipers'iga" Pärnus. Oh, milline põlli
Tüvisin gängsteritega. Kõik noored
rõõmsameelsed kutid. Nautisime
randa, jõe kõrreaga õlut, peelsime
end liiva sisse. Unistasime kuivalgel
raimal, kuni saabus taas meie kord
lavale astuda.

„My Lifestory” –
Raimond Valgre
MUUSIKAMUUSEUM
A N N O 1924

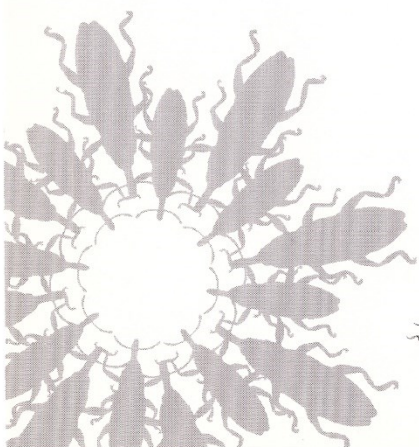
BESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM, Müürivahe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee





4308202

TALLINNA
Koolimäetuleku



9.

Veel üks kuu ja siis – hõvasti kalliks,
armas ema, mind mobiliseeriti ja
meie rong sõitis läbi Narva...

Edasi, ikka ida suunas, kuni viimaks
pöörasime põhja poole. Milline
trööstitu pilt, kõik metsad ümberringi
maha põlenud. Augustis, „Kottlas“,
väike peatus ja mina õppisin uut
„elustili“.

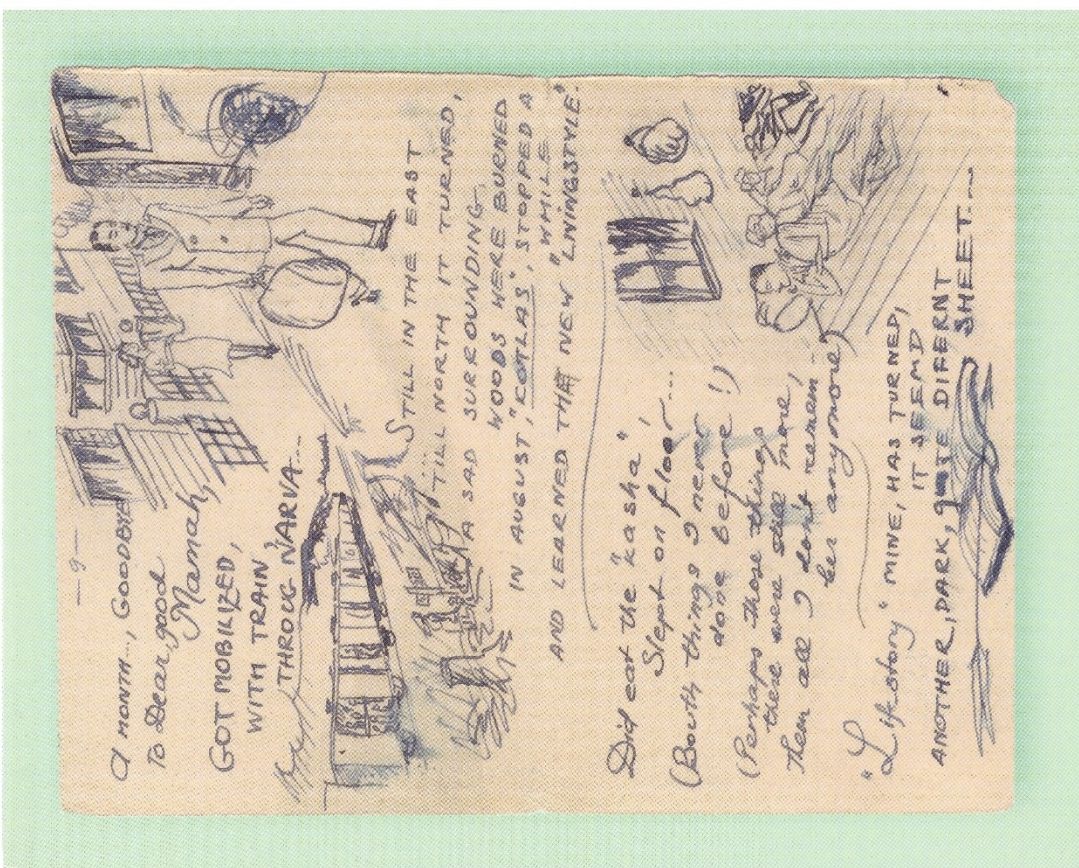
Sain „kaset“, magasin põrandal
(mälenat esmakordselt elust).
(Võib-olla oli neid asju veel rohkengi,
aga kõike ma enam ei mäleta.)

Mu „Eluloos“, nii mulle näis, oli
pöördunud üsna tume lehekülge...

„My Lifestory“ –
Raimond Väärre
elulugu värsides.
1944

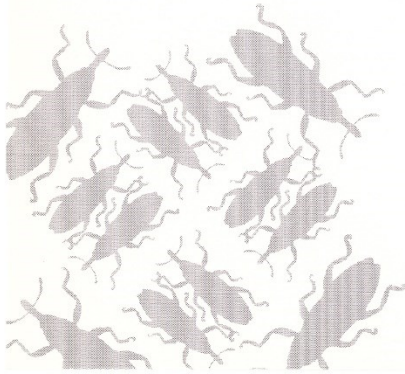
ESTI
TEATRI- JA
MUSIKAMUSEUM
1944

ESTI TEATRI- JA MUSIKAMUSEUM, Müüriku 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@umm.ee www.tmm.ee



4308202

TALLINNA
KOLLEKTORITOLG



10.

Il osa

Kilmas, tuules ja sügisvihmas
kandsin ikka samu riideid.

Kuni lõpuks, ühel oktoobrihommikul,
sain vana sõjaväevormi
„Arhangelsk”.

Suuri saapaid ma siski ei leidnud, nii
et pidin töötama kingades, ah, mis
seal ikka!

„My Lifestory” –
Raimond Volgre
elulugu väärsides.
A N N O 1 9 3 4
EESTI TEATRI- JA
MUSIKAMUUSEUM

EESTI TEATRI- JA MUSIKAMUUSEUM. Müürikuhe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee

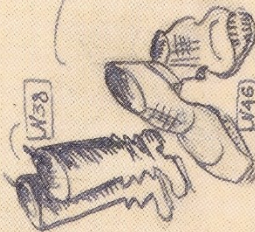
THE SECOND PART.

10

OF MY LIFESTORY

In cold, in wind
in autumn rain
The days of mine
was still the
same.

'TILL GOT AT LAST
OLD UNIFORM
'ARHANGELSK' IN
OKTOBER MORN'



But still big boots I didn't find
Had work in shoes, oh! never
mind!

4308202

TALLINNA
KEELKUNSTIKOGU



11.

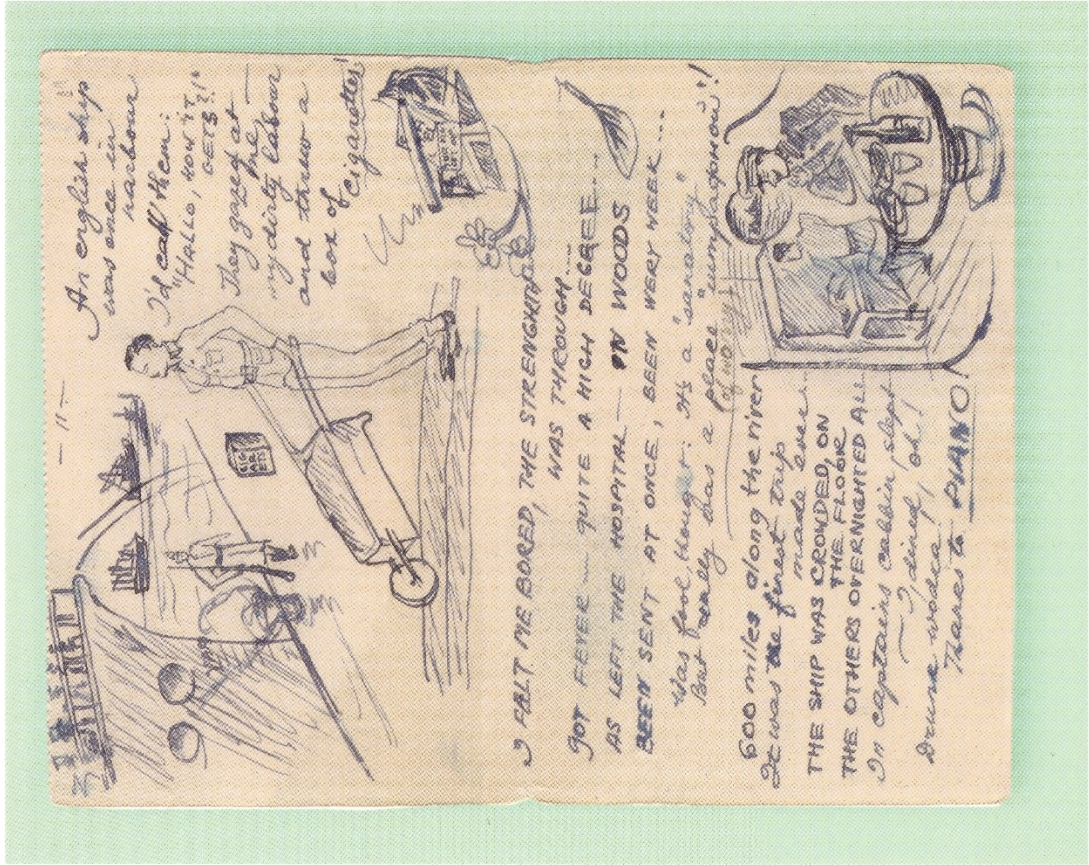
Kord oli sadamas üks inglise laev.
Hõikasid neile: „Halo, kuidas
läheb?“ Nad jollitasid mind – mu
rääpust tööd, ja viskasid lüüvalt kasti
sigarettidele

Olin tilpinud, jõud oli otsakorral...
Jain päris kõrgesse palovikku... Kohe,
kui haiglast välja sain, saadeti mind,
närka, metsa.

Olin rumal, arvasin, et see on
„sanatoorium“. Tegelikult sattusin
trahviroodu.

600 miili mööda jõge – maailma
suurejoonelisim reis. Laev oli rahvast
täis ja kõik teised õmbisid pörandali.
Aga mina – tänu klaverile – magasin
kapteni kajutis, launatasin ja jõi
– ohi – viinat

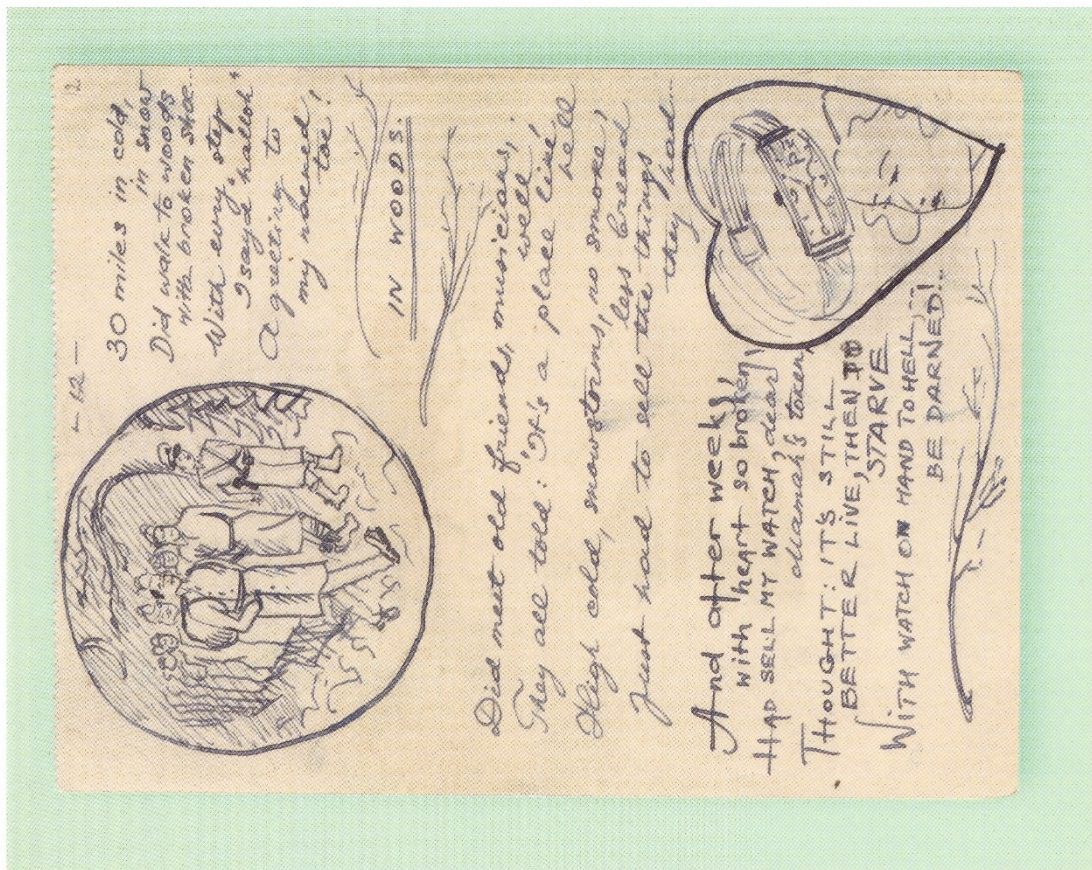
„My Lifestory“ –
Raimond Valgre
elulugu värsides.
1944
EESTI TEATRI- JA
MUUSIKAMUSEUM
ANNO 1924
EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUSEUM, Müürivahe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@mm.ee www.tmm.ee



An english ship
was once in
harbour
I'd call them:
"HALLO, HOW IT
GETS?"
They gazed at
the
"dirty labour
and threw a
box of cigarettes"

I FALT ME BORED, THE STRENGTH
WAS THROUGH...
GOT FEIER... QUITE A HIGH DEGREE...
AS LEFT THE HOSPITAL - ON WOODS
BEEN SENT AT ONCE, BEEN VERY NEEK...
"Was fool, thought: It's a 'sanatory'
But really has a place 'sumptuous'!"

600 miles along the river
It was the finest trip
made ever...
THE SHIP WAS CROWDED, ON
THE FLOOR
THE OTHERS OVERNIGHTED ALL
In captain's cabin, slept
- I drank, oh!
Drunk, vodka, oh!
Thanes to PIANO



4308202

TALLINNA
Kraatseerilugu

12.

Kõndisin katkise kingega 30 miili
külmas, lumes. Igal sammul ütlesin
oma paljale varbale „tere“!

Metsas

Kõlitasin vanu sõpru, ka muusikuid.
Kõik kimmitasid kui ilhest suust, et
siin on päris põrgu: meeleu pakane,
lumetormid, sigarette pole, tõiha
võhe... Nad pidid kõik oma asjad
maha müüma.

Ja mõne nädala pärast tuli mul,
murtud südamega, maha müüa
oma kell – kalli mamma mälestus.
Mõlesin: Põrgu pära! On siiski
parem ellu jääda, kui kell käe peal
surmuks nälgida!

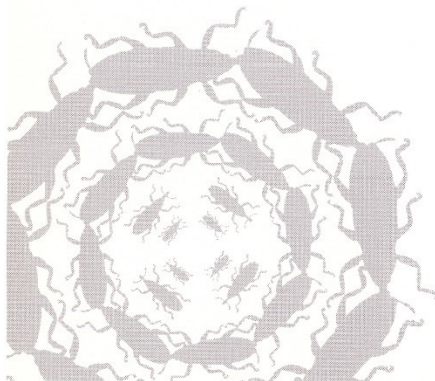
„My Lifestory“ –
Raimond Valgre
elulugu värsides.
1944

EESTI
TEATRI- JA
MUSIKAMUUSEUM
A N N O I V 3 4

EESTI TEATRI- JA MUSIKAMUUSEUM. Müürikuhe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee

4308202

TALLINNA
Kunstimuuseum



13.

Varahommikust õhtuni istusin
väsinult lõkke ääres. Ja üsna sageli,
kui teised olid juba läinud, jäin veel
mõneks ajaks üksinda sinna istuma
ja unistama.

Panin kokku orkestri ja
jõululaupäeval esitasime kuulsat
„Mutterlied-i“. Väib-olla kohtusime
mõtteis omi emadega, igatahes olid
me silmad pisarais.

Eesti
TEATRI- JA
MUUSIKAMUSEUM
A N N O 1 9 2 4

„My Lifestory“ –
Raimond Volgre
elulugu värssides.
1944

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUSEUM, Müürivahe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee



From early morn'
'till twilight,
In woods were
sitting by the fire
And often, while
the others gone...
I still sat there
and dreamed
* *alone* *

Formed orchestra, in Christmas

We played the famous

Maybe our thoughts did

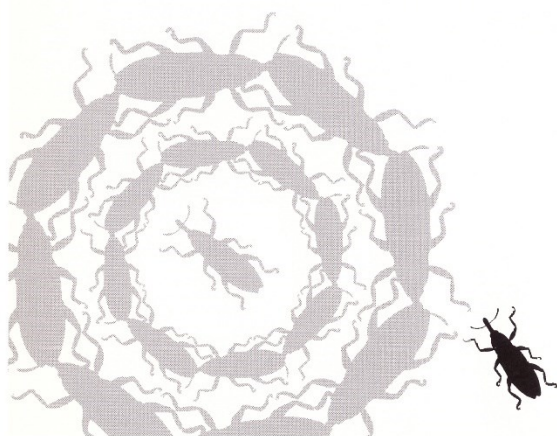
meet somewhere

Our motherones, but TEARS



4308202

TALLINNA
RAHMATUKOGU



14.

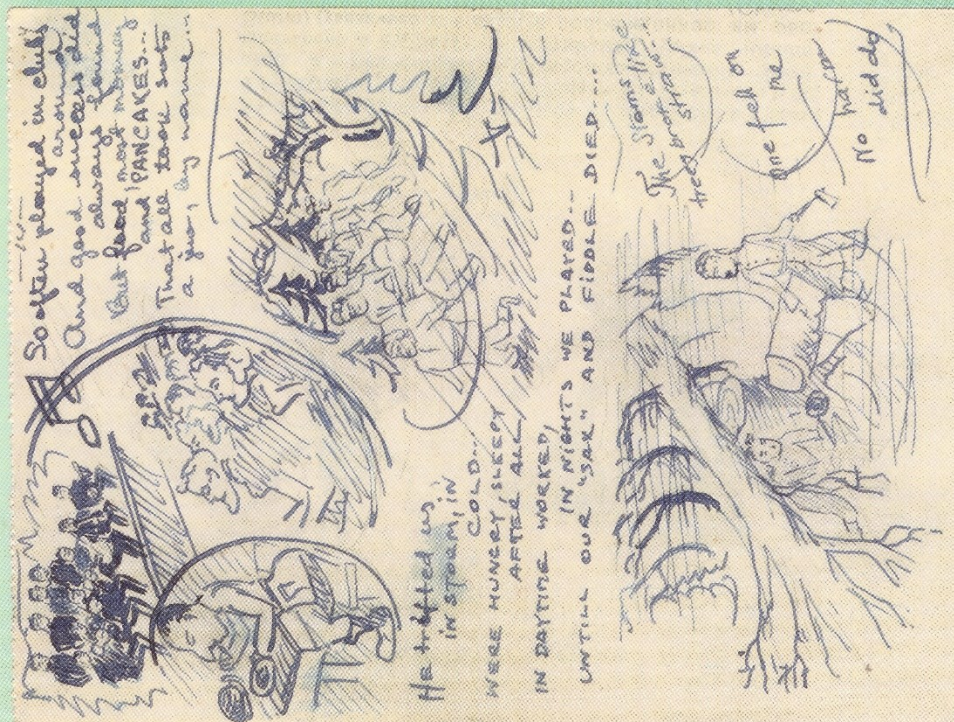
Tihhti mängisime ümberkaudsetes
klubides ning meid võeti hästi
vastu. Aga toit, enamus raha ja
pannkoogid... Kõik selle võttis endale
üks juut, nime järgi.

Ta ajas meid torni ja külmaga
esinena... Lõppude lõpuks olime
näljased ja väsinud. Päeval töö ja
õhtul pillimäng... Kuni lõpuks rauges
meil jõud ja vaikus viil.

Tornituul murtis puid nagu kõrsi.
Üks langes tulle peale, kuid pääsesin
sisiski terve nahaga.

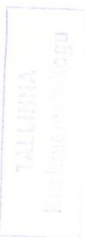
"My Lifestory" -
Raimond Volgre
Eesti Teatri- ja
Muusikamuseum
A. N. O. 1924

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUSEUM, Müürikuhe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@imm.ee www.imm.ee





4308202



16.

Hundid passimas kahel pool
metsateed, kõndisin – viimast jõuda
kokku võttes – mille ja mille. Olin
esimene, kes jõudis ootava rongini.
Ava siit ja ei iial enam tagasi!

Kaks nädalat sõitsime rongiga litta,
viie päeva jooksul ei sõanud ma
suutähti. Tšeljabinski tänavatel
alistasid mind võhivõrad inimesed,
kui olin liiga nõrk, et omal jalal edasi
minna.

Idas

Tšebarkuli jõudnud, olin kui kala
kuival, lamasin lihegi mõtte ja
soovita, avastasid vaid, et oleks
paris meeldiv surra – võimsad müed
silmapihlil.

Üks sõber toimetas mu
sanitaarpataljoni, lamasin kaks
nädalat kui surnu. Kui lõpuks silmad
avasin, nägin enda vastas punast
tekki...

„My Lifestory” –
Raimond Valgre
elulugu värsikes.
1944

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUSEUM, Müüriku 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee

16
THE HUNGRY NOSES IN WORDS
BOTH SIDES
WITH LOST GATHERED STRENGTH
I WALKED MILES AND MILES
WAS FIRST WHO REACHED
THE HATIN' TRAIN
Away! AND NEVER
BACK AGAIN!



Still in the east we drifted two weeks
Five days just not a piece did eat...
On Celjansk, strange people in the
Die help me wale, but just the
near.

ON EAST.
AS REACHED CHEBARKUL,
LIED STILL, without a thought a wish
JUST NOTIZED,
it's quite nice to die
THE MIGHTY MOUNTAINES
in the sight...

A FRIEND BROUGHT ME TO
MED. SAN. PAT.
TWO WEEKS LIED THERE
LIKE DEAD, QUITE
FLAT
And as I wove,
just caught my
sight
Red blanket, quite in
opposite...



4308202

TALLINNA
KIRJASTU



17.

Haiglast lahkudes nägin välja
nagu paistes jalaga luukere... Kui
liitusin mõne aja pärast orkestriga
ja hakkasin mängima akordioni,
muutus peagi kõik paremaks. Mured
olid kadunud!

Meie orkester oli päris hea.
esinesime kõikjal, kuhu kutsuti...
Kullakaevajatele kaugel Uuralites,
metsades, järve ääres – haiglates...

Ja ühel romantilisel Aasia õel juhtus
lõpuks, et kohtusin uuesti „purase
tekiga“ daami. Otsed mäed, hõbedase
uduloooriga kaetud järved. Sel õöl
soid muinasjutud tõeks.

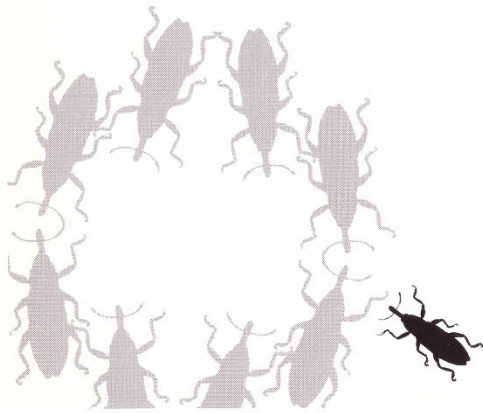
„My Lifestory“
Ramond Vögre
Eesti Teatri- ja
Muusikamuuseumi
A N N O 1924

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM. Müürikuhe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@umm.ee www.tmm.ee



4308202

TALLINNA
KOLLEKTSIONAAR



18.

Esimine Moskva raadios, teatrites,
Kolonna kontserdinajas ja meie
orkester sai sealnail püris kuuloks...

Rindele

Pillimäng oli meie töö ka rongis,
vaheajamades ja peatuspaikades.

Vantsime jalgis nelsada miili – kaks
hobust, koormaks pillid ja meie
kamp...

13. detsembri oliime silmitsi Velikije
Lukiga. Ööbisme lumehanges,
härmas kaurite vahel, ja ärkasime
hommikul nende serenadi peale.
Teisel poolt „vastati” samaga.

„My Lifestory” –
Raimond Valgre
elulugu värsides.
1944

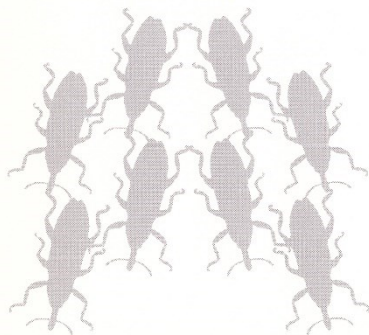
EEesti
TEATRI- JA
MUUSIKAMUSEUM
A N N O 1 9 2 4

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUSEUM. Müürikuhe 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tmm.ee www.tmm.ee



4308202

TALLINNA
Keskpostimaja



19.

Istusime seal viis päeva, kõrvad
lahingumüraist valisid, kuni meid,
viit pillimeest, lõpuks ära saadeti.
Saine laks hobust ja tegime kiiresti
minekut.

Kohtusin Tenaga uuesti vana-
aasta õhtul, kui esinesime
sanitaarpataljoniis haavatud
sõduritele. Tema sõnade ümber olid
tumedad rõngad, oga müüdi oli ta
ikka samasugune, ehk õige pisut
vanem.

Hiljem, kui Velikije Luki oli jälle
„meie“, peatus meie polk Toropetsi
lähistel. Mängisime, just nagu
varasti, uut „Tartu marssi“, ainult
mitte nii hoogsalt.

„My Lifestory“ –
Raimond Valgre
elulugu värsikes.
1944

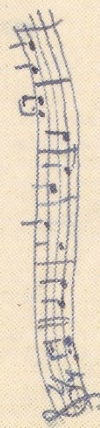
ESTI
TEATRI- JA
MUUSIKAMUUSEUM
A N N O 1 9 2 4

ESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM. Müürikuu 12. Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@imm.ee www.imm.ee

19
FIVE DAYS WE
STAMBED THERE
AROUND...
EARS ACHIN' FROM THAT
SHOOTIN' LOUD
Untie they sent w/ fire,
Two horse we got and
quice weeped.

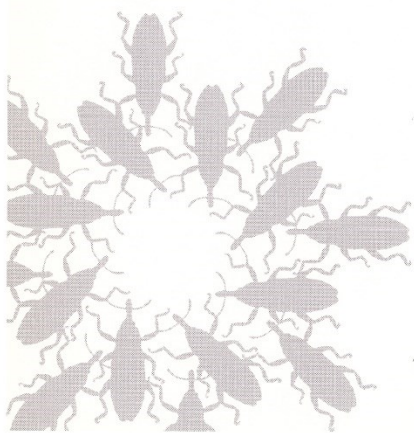
In newpansone
met flier again
in olden. Piti
played there
for the wounded
She got blue
rings in eye
Still was the
same, just loved a bit older

AS V-LUK AGAIN WAS "HAW"
OUR "POLK" NEAR TOROPEZ DID REST
WE PLAYED AGAIN, NEW "TARTU MARSS"
JUST LIKE BEFORE, WITH A SMALLER
JAZZ....



4308202

TALLINN
Kooli tänav 20



20.

Haigestusin tüüfusse ja jüst
Tema saatis mu haiglasse, beldes:
„Armastan sind igavesti, dra
murese...“ Kui ma nelja kuu pärast
välja sain, kuulsin, et ta oli vähepeal
teisega abiellunud.

Suvel esinesime rohelistes metsades,
aga mina olin murtud mees. Suutsin
vaevu käia, olin kurnatud, närvid
läbi... Kuni sattusin uuesti haiglasse.

Siigisel peatusime Velikije Luki
all, kus sakslased pidevalt linna
pommitasid. Talve veetsime viie miili
kaugusel ringjoonest. Igal öösel
läänas horisont.

ESTI
TEATRI- JA
MUSIKAMUUSEUM
A. N. O. 1924

„My Lifestory“ –
Raimond Valgre
elulugu varssides.
1944

EESTI TEATRI- JA MUSIKAMUUSEUM, Müürikuha 12, Tallinn 10146, tel. 64 46 407, info@tm.ee www.tmm.ee

- 20 -

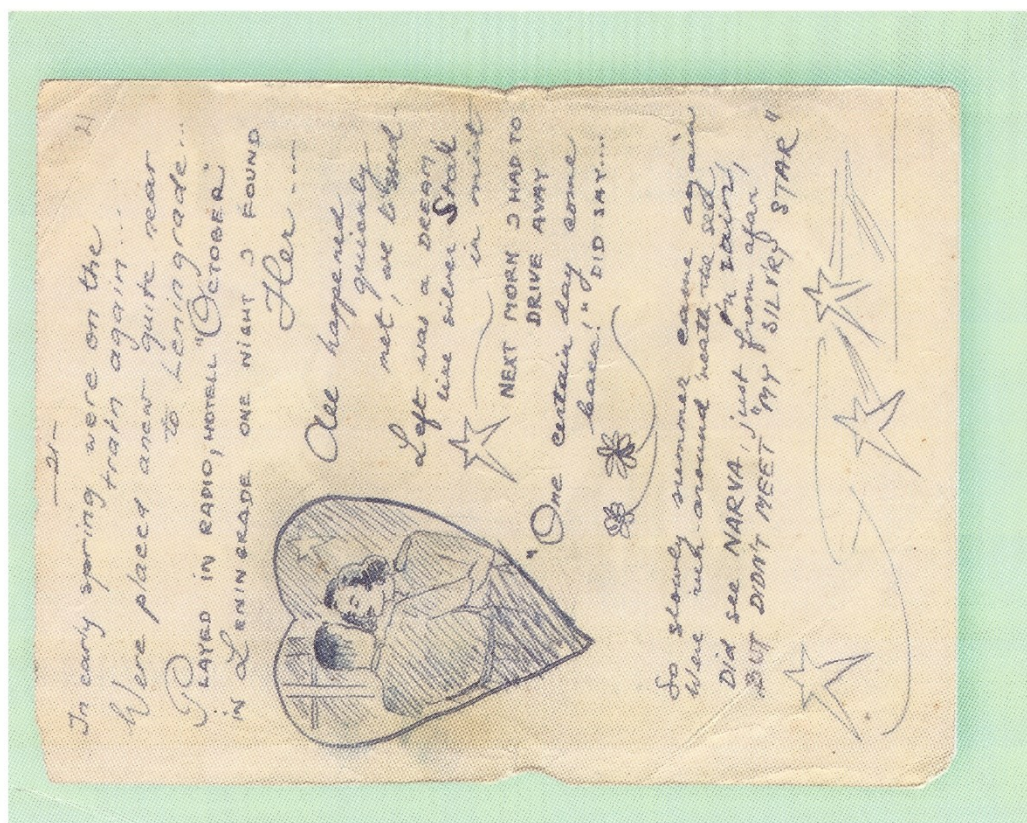


Then got that typhus,
and just SHE sent
me to hospital and
said, "I ALWAYS LOVE
you, DON'T WORRY."
And as I four months
in hospital spent
Came out and heard:
meantime another many.

IN SUMMER PLAYED IN WOODS SO GREEN
JUST LIKE A CHANGE WITH ME HAD BEEN
COULD HARDLY WALK, FELT TIRED,
TILL HOSPITAL AGAIN, FLEW
NERVES THROUGH--

Beneath W. Luce were
placed in
German
were Germans
often shared it
the town
In winter placed
five miles
from front
and nights late
plane the non-point.





Raimond Valgre „My Lifestory“. (Allikas: Alo Põldmäe „Mu kallis Niina! Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949“)

Lisa 3



Mälestustahvel Valgre noorpõlvekodu seinal Raplas alates aastast 1988. (Allikas: Internet)



Valgre mälestusmärk Pärnus, avatud aastal 2003. (Allikas: erakogu)

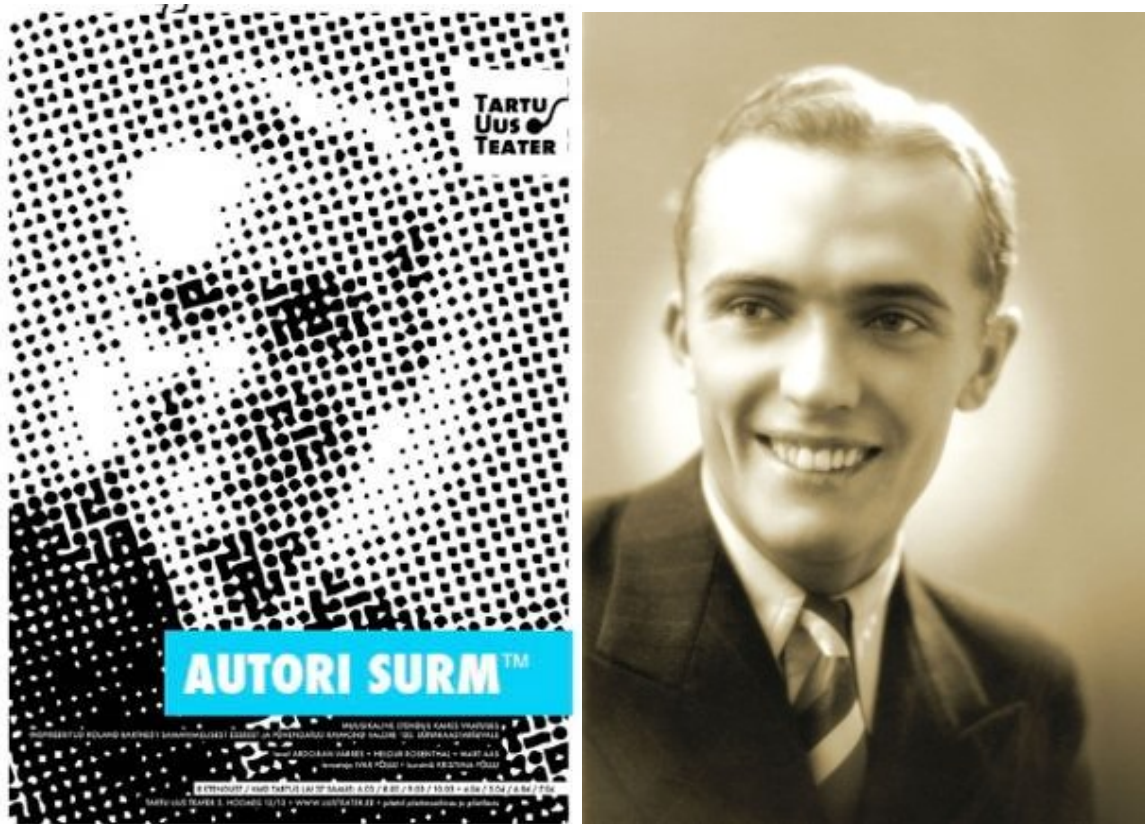


Raimond Valgre tuba Rapla Kultuurikeskuses, avati 2010. aastal. (Allikas: Rapla Kultuurikeskuse veebileht)

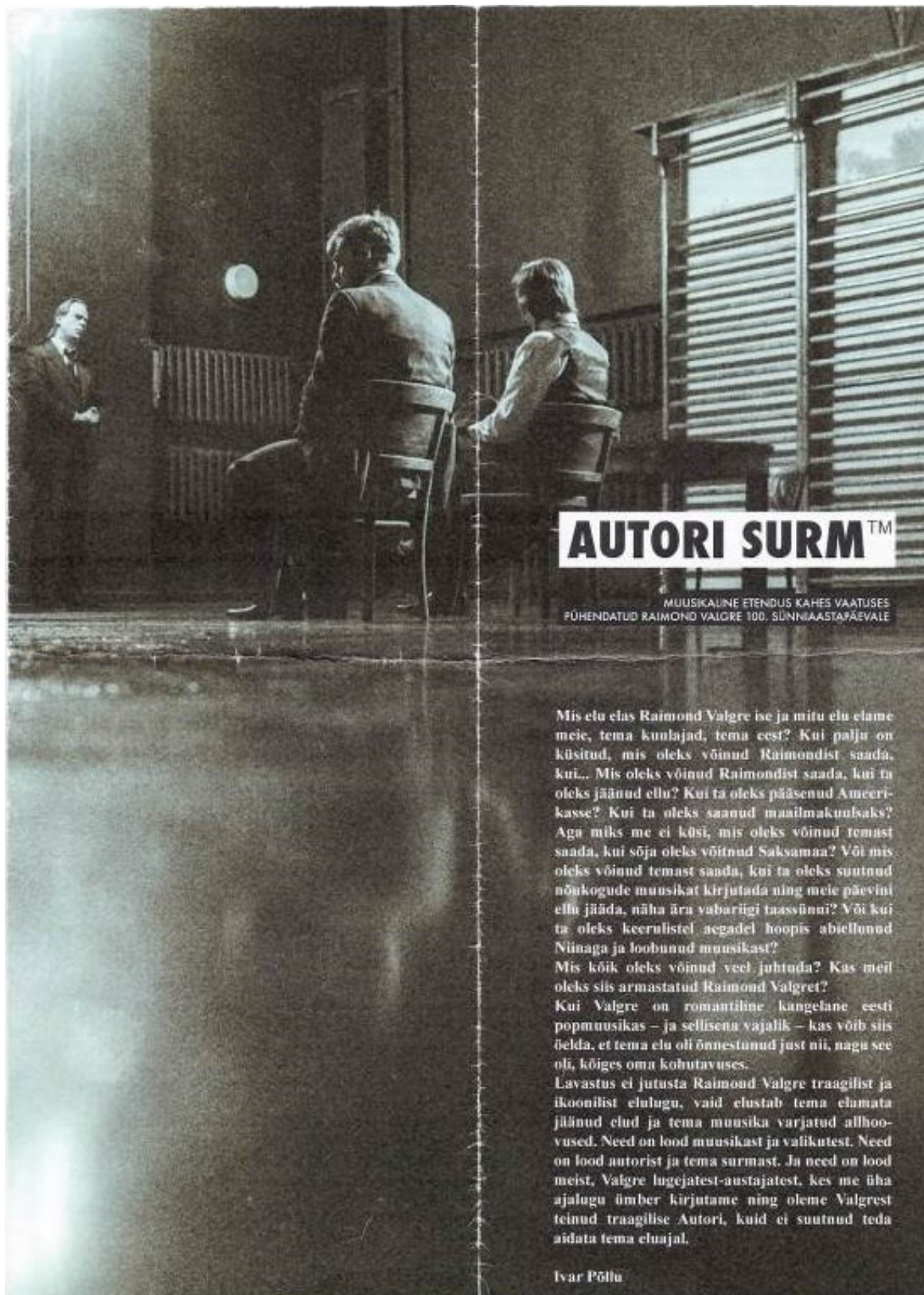


Eesti Panga väljastatud meenemünt Valgre sajanda sünniaastapäeva puhul. (Allikas: Eesti Panga veebileht)

Lisa 4



Vasakul lavastuse „Autori surm“ reklaamplakat, paremal foto enne töötlust. (Allikad: Tartu Kultuuriakna veebileht ja Rahvusrhiivi fotode andmebaas)



AUTORI SURMTM

MUUSIKAINE ETENDUS KAHE VAATUSES
PÜHENDATUD RAIMOND VALGRE 100. SÜNNIAASTAPÄEVALE

Mis elu elas Raimond Valgre ise ja mitu elu elame meie, tema kuulajad, tema eest? Kui palju on küsitud, mis oleks võinud Raimondist saada, kui... Mis oleks võinud Raimondist saada, kui ta oleks jäänud ellu? Kui ta oleks pääsenud Ameerikasse? Kui ta oleks saanud maailmakuulsaks? Aga miks me ei küsi, mis oleks võinud temast saada, kui sõja oleks võitnud Saksamaa? Või mis oleks võinud temast saada, kui ta oleks suutnud nõukogude muusikat kirjutada ning meie päevini ellu jääda, näha ära vabariigi taassünni? Või kui ta oleks keerulistel aegadel hoopis abiellunud Niinaga ja loobunud muusikast?

Mis kõik oleks võinud veel juhtuda? Kas meil oleks siis armastatud Raimond Valgret?

Kui Valgre on romantiline kangelane eesti popmuusikas – ja sellisena vajalik – kas võib siis öelda, et tema elu oli õnnestunud just nii, nagu see oli, kõiges oma kohutavuses.

Lavastus ei jutusta Raimond Valgre traagilist ja ikoonilist elulugu, vaid elustab tema elamata jäänud elud ja tema muusika varjatud allhoo- vused. Need on lood muusikast ja valikutest. Need on lood autorist ja tema surmast. Ja need on lood meist, Valgre lugejatest-austajatest, kes me üha ajalugu ümber kirjutame ning oleme Valgrest teinud traagilise Autori, kuid ei suutnud teda aidata tema eluajal.

Ivar Põllu



AUTORI SURM

Laval kohutavaimate aastate yennaskond:
ARDO RAN-VARRES
HELGUR ROSENTHAL
MART AAS

Lavastaja IVAR PÖLLU
Kunstnik KRISTINA PÖLLU
Valguskunstnik RENE LIIVAMÄGI

Etenduse juht, rekvisiitor ja kostümeerija MARIE KLIIMAN
Lavameistrid ANDREAS MÄLL, JARI MATSI ja
MARKUS PAU
Valgustaja JARI MATSI
Grimeerija HANNA TOUARI
Tehnilised abid TAAVI TOOM (Vanemuine) ja
KARL JAKOB MARKEN
Õmblejad SALONG MANNA COUTURE ja
LEA NIKOPENSIS
Harmooniumi parandaja KERSTI SIIM
Kunstnik-teostajad KADI SARAP, ANNI VANIN, PAULA KIVI ja
MARIA REBANE

Fotograaf ja kavahe kujundaja GABRIELA LIIVAMÄGI
Kumulooja DEIVI TUPPITS
Projekti juht KERLI JÕGI
Asendamatud abilised KADRI NAANU ja MAARJA MÄND

Erilised tänud

MAARJA MITT, MARIE KLIIMAN, KADRI NAANU,
HANNA TOUARI, KADRI SEMILARSKI

Tänud:

Rain Suursaar, Videoline, Võru Lätinateater ja Andres Jukk,
Kristjan Nagla, Tõnis Kahu, Berk Vaher, Margus Kisa, Krista Ago,
Ragne Peharev, Irene Viktor, Viljar Põhhomov, Lii Jõgi,
Ljubov Parksepp, Sergei Dolgov, Teatri- ja Muusikamuuseum,
Tea Kirjastus, Muusikalada Elvis, Andres Mänd,
Tartu Elekriteater, Piletinaaioim, Piletilevi

Tartu Uue Teatri toetajad:

EV Kultuuriministeerium,
Eesti Kultuurkapital,
Tartu Linn,
Tartu Kultuurkapital,
Eesti Teatri Festival,
Eesti Rahva Muuseum

Esietendus 6. märtsil 2013 Tartu Uues Teatris. (Lai 23)



Kui nooruk oli Caffè Florianis istet võtnud, silmas ta ikki suali teises otsas tuttavat kogu. Sellest oli küll ligi viis aastat, kui ta oli tolle aina laulda ümbriseva vanahärra ja ta blondi tütrega kokku juhtunud ning lubanud viimasele isegi teksad teha. Ent tüdruk pidas seda küllap vaid naljaks (paadipaikaja, kes pükse õmbleb?) ja nad ei kohtunud enam.

Renzo oli nad juba unustanud, kui talle mõne kuu eest juhtus kätte ajakiri, milles sellesama taadi pilt ja uskumatu lugu. Polnud too ühti mõni harilik prantsuse elektroonikatoostur, vaid endine nõukogude spioon, kes Saksamaale radistiks saadeti ja seal ära hüppas ning Pariisi jõudis – otsides armsamat, kellega nad isegi enne maailmasõda koos laule olid kirjutanud. Leidiski oma Alice'i – ja varjas end aastakümneid tema liigime all. „Härra Feillet!“

Kõnetatu võpatas ja põrnitses teda. Ei mingit äratundmist.

„Te vist ei mäleta... Mina olen Renzo, me kohtusime mõned aastad tagasi siinsamas Veneetsias! Ma parandasin teie paati ja lubasin teie tütrele teksad õmmelda... Kuidas Alexandral läheb?“

„Kulla pois,“ torises papi, „ei jõua mina oma tütre kavalereid üle arvet pidada. Eks ta seikleb nüüd omal käel mõõda kuurorte ringi. Ja teil pole vist ka pahasti läinud?“

„Mul on nüüd oma firma, me toodame pükse kogu Itaaliale. Aga kui te Alexandrat jälle näete, palun öelge, et ma tahan oma lubaduse täita. Need püksid tulevad täiesti erilised, ainult talle!“

Raymond Feillet näis esiti ärrituvat („Phüksid...“), ent korraka muheles. „Lõppude lõpuks teeb ju sama välja,“ kohmus ta mõistatuslikult ja jätkas: „Teate, Renzo. Kui mina teie ees mõnda särasilma armusin, siis kirjutasin talle laulu. Aga ma ei tahtnud, et vaid tema seda kuuleks – mina ihkasin, et seda laulu laulaks terve maailm. Seda ei juhtunud kunagi... Teie aga – teie tehke seda, mida te kõige paremini oskate, tehke oma pükse – aga kui te mu tütrele mõtlete, tehke ka ikka midagi sellist, mis annaks elurõõmu paljudele noortele inimestele. Mitte ainult kogu Itaaliale – tervele maailmale! Ma usun, et teie saate hakkama.“

Noormees haaras oma märkmiku ja kukkus õhinal visandama. Viimaks tõstis ta pea: „Ma tänan teid. Kas te lubate – ma annan neile teie nime?“

„Ei-ei, seda pole vaja,“ vehkis härra Feillet käega... jäi siis aga mõttesse ja lausus mõne viivu pärast:

„Pange – Diesel.“

Berk Vaher

Millalgi Eesti Vabariigi taastamise aegu oli Valgre tagasi – just nagu mitmed muudki kunagised ajalukku peidetud nimed ja sündmused. See, mis toimus, polnud samas katse teda (tollasesse) tänapäeva tuua. See oli meie katse minna sinna poole ajajoonetega märgitud piire. „Laulev revolutsioon“ oli oma ideelt tegelikult suuresti ju restauratsioon ja Valgre kujutas selles mõttes omaette märki. Kui selle märgi tähendus mingisse lausesse kokku võtta, siis kõlaks see vormel umbes nii: „Aga mis oluks, kui...“

See nukker küsimus oli võtmetähtsusega. Valgre isiksuse poole ei pöördunud mitte lihtsalt nostalgias, mitte lihtsalt sentimentaalsest ihalusest kadunud aegade järele. Jah, muidugi olid tema laulud justkui hängused, pisut kollakaks tõmbunud fotoülevõtted kunagistest aegadest ja inimestest. Aga tema isikut ümbritsenud pinget tulenes ikka just sellest küsimusest – „Mis oluks, kui...?“ Ja see puudutas kõiki meid.

Mis oleks saanud Eestist, kui ajalugu poleks läinud nii, nagu ta läks? Mis oleks saanud Valgrest? Milline oleks edulugu olnud ühel ja teisel juhul? Aga tähtis oli just see, et maailm läks lukku ja elu ei läinud edasi ja edu ei saanud. Valgre on seda murdehetke allajoonivas rollis olnud väga mugav, väga kenasti tardunud kujutis elegantsest, saatuse poolt alla surutud kangelasest.

Kuid siin on veel üks asi. Maailm, kuhu Valgre oma muusikaga meid pidi juhatama (ja maailm, kuhu Eesti pidi kuuluma) oli normaalsuse, korra ja tasakaalu maailm. Sellest ka tema s(t)aatuse pärast surma. Kui tema laule esitatakse, siis ikka ja alati truult ja hardnult – kerges, lugupidavalt džässilikus võtmes. Me nagu armastame ja hindame teda, aga ehk isegi tahame, et tema muusika oleks parasjagu epigoonlik, kenasti teisejärguline – selline, nagu peen ja salongilik retronormatiivsus ette näeb, tegelikult siis kõike muud kui torkivalt novaatorlik. Ei tea, võib-olla kunagi avastab keegi midagi uut, mida tema muusikaga teha saab ja siis teebki seda. Ja sealpeale räägitakse Valgrest teisiti.

Tõnis Kahu



MÄRTS 2013

Roland Barthes'i 1967. aastal ilmunud essee "Autori surm" kritiseerib traditsioonilist kirjanduskriitilist lähenemist, mis püüab teksti analüüsides tuvastada selle kirjutaja taotlusi ja üritab teose eripärade leida põhjendusi autori biograafiast või tema iselaadsest siseelust. Barthes'i järgi ei ole autor suverään, kes kontrollib kõiki võimalikke tähendusi, mida tema tekst sisaldab. Iga teos on tema nägemuses kihiline ja mitmetähenduslik, sest nende kirjutamiseks kasutatakse keelt – süsteemi, mis koosneb kahetimõistetavatest sõnadest ja ebamäärastest ning erinevaid tõlgendusvõimalusi pakkuvatest väljenditest. Seetõttu võib kirjutajat mõista sageli rohkem kui ühel (sh autori intentsioonist lähtuval) viisil. Samuti ei ole ükski teos kirjutatud õhutihedas ruumis, vaid seda mõjutavad erinevad kultuurilised tsitaadid ja diskursused. Iga kirjutus tähendab Barthes'ile paljusust, mis seisneb erinevate kultuuris kohal olevate tekstide omavahelises dialoogis. Autoril ei ole võimalik seda dialoogi lõpuni tajuda, sest lugeja ja tema kogemus mängib siin oma osa. Seetõttu on autori mõtlogiseerimine tähendusloome seisukohalt Barthes'i jaoks olemuslikult väär. Oluline on hoopis lugeja, sest tema on see ruum, milles need erinevad tsitaadid ning tekstid kokku saavad. Nii luuakse iga lugemisega kirjandusteose tähendus uuesti, "Lugeja sünni hinnaks on Autori surm".

Roland Barthes sündis 1915. aastal Prantsusmaal ja õppis Pariisis klassikalise filoloogia erialal. Pääsenud napilt üldisest mobilisatsioonist ja tuberkuloosist, avaldas ta oma esimesed tekstid. Tema enim tsiteeritud essee "Autori surm" ilmus 1967. aastal ja omandas kiiresti akadeemilises ringkonnas ja post-strukturalistlikus mõtlemises omamoodi kultusteksti staatuse ja see ei ole oma tähtsust minetanud ka tänapäeval.

"Kui Roland Barthes soovitas oma kuulsas 1967. aastal ilmunud essees meil lugejatena loobuda "autori kavatsuse" otsimisest, siis pidas ta silmas, et tekstid elavad oma autonoomset elu – et lugedes me kirjutame neid ikka ja jälle uuesti, sõltumata sellest, mida autor neid luues silmas võis pida."
(Tarmo Jüriso, *Autori surm*, Varraku raamatublogi, 03.10.2009)

See, kes arvab, et selline jutt on vaid intelligentne üleannetus akadeemilises muuseumis, kahjuks eksib. „Autori surma“ teooria on jälle vägagi päevakorral ja netipiraadid on selle naasmisele palju kaasa aidanud. Sest mis on õigupoolest mängus tülis, mis kohtub interneti autoriõiguste ümber? Jah, see on „autori surm“, looja elu või surm digitaalses maailmas.
(Thomas Assheuer, *Autori surm*, Eesti Päevaleht, 15. mai 2012)

"nagu ma püüan näidata ka oma järeldonas kõnealusele Barthes'i esseekogumikule, ei olnud autori surmamine Barthes'ile eesmärk omaette, vaid kõigest vahend lugeja ellu kutsumiseks. Barthes'i programm pole loomult sugugi destruktivne, hoolitseva ämmaemondana püüab ta nagunii surmale määratud autorist (sest iga autori tapmine pole Barthes'i ülesandus, sellele teole innustas aastakümneid varem juba näiteks Mallarmé) keisrilõikega ilmale aidata tema ametliku õigusjärglase – lugeja.
(Marek Tamm, *Barthes'i "autori surma" mõte Eestis*, Eesti Päevaleht, 03.05.2002)

SUUR TUNNUSTUS EESTI KOMPOSIITORILE

Kahekümnenadal märtsil käesoleval aastal sai Nõukogude Eesti komposiitorile osaks suur au – NSV Liidu Ministrite Nõukogu otsusega määrati Stalini Riiklik Preemia ENSV teenelisele kunstitegelasele helilooja sm Raimond Valgrele. Raimond Valgre pälvis selle autasu suurepärase laulude kirjutamise eest Mosfilmi muusikalisele komöödiale „Kõrguste poole“. Raimond Valgre on esimene Nõukogude Eesti komposiitor, kes on kirjutanud laule suure stuudio vändatud filmidele populaarses laadis ning on ka esimene Eesti komposiitor, kes on saavutanud kinomusika eest Stalini Riikliku Preemia.

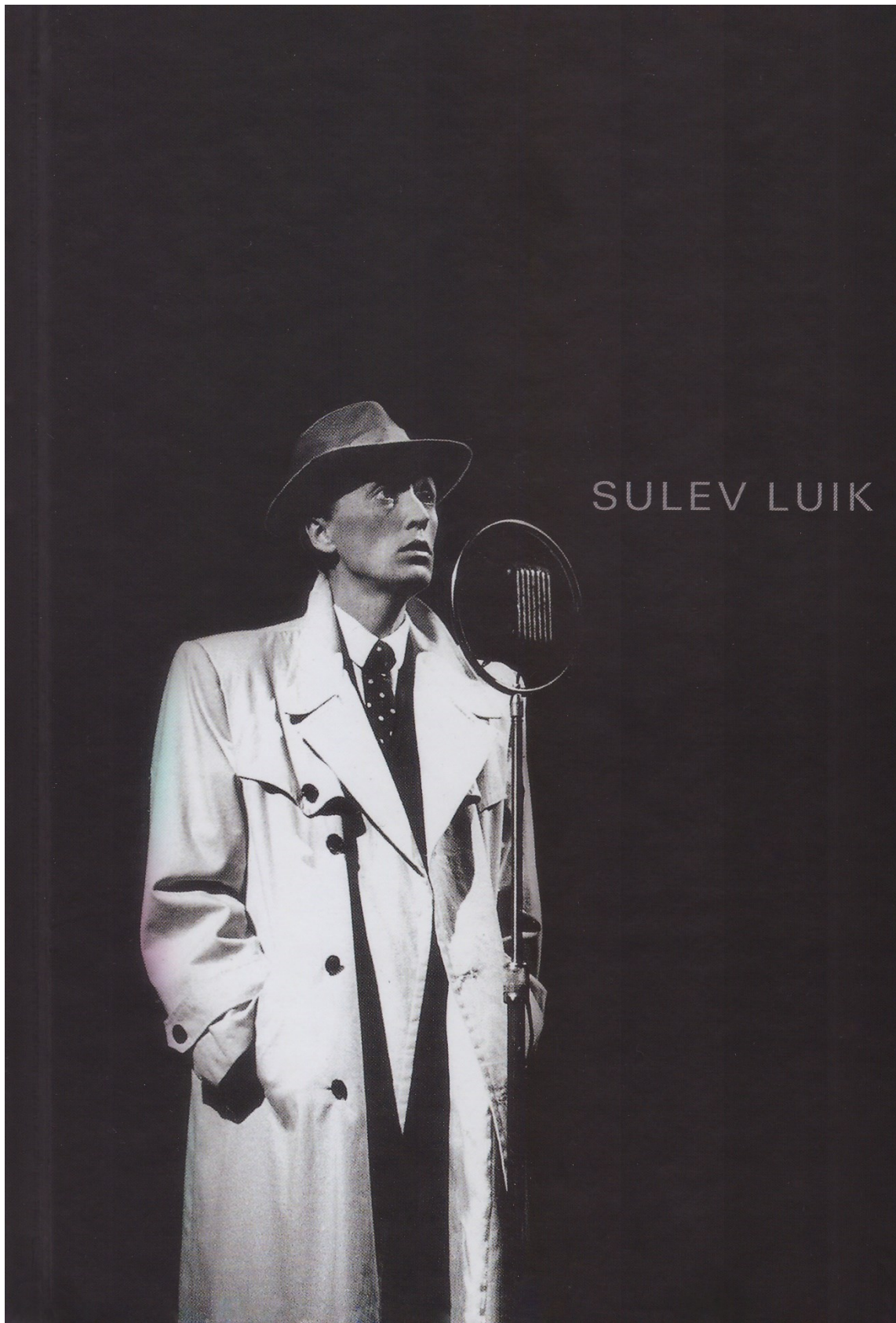
Komposiitor Raimond Valgre sündis 1913 kehvast käsitöölise peres. Erakordne anne avaldus tal juba noorena, kuid kodanlike korra tingimustes ei olnud tal mingit võimalust õhelti moel muusikat õppida. Kõik oma noorusaastad oli ta sunnitud leiba teenima, mängides kõrtsides kodanlaste ja kapitalistide lõbustamiseks klaverit ja akordionit. 1940. aasta rahvarevolutsioon avas ka temale uued teed ja võimalused, mille lõikas läbi Saksa fašistide alatu rünnak Nõukogude Liidu vastu. Raimond Valgre astus vabatahtlikuna Punaarmeele ja võitles mehiselt Eesti Laskurkorpuse ridades. Lahingute vahepeal mängis ta Korpuse orkestris akordionit. Ta kirjutas mitu mehist ja innustavat laulu, näiteks „Tartu marsi“, mis saatis eesti mehi, kes vabastasid oma kodumaad Saksa koletiste rõhumise alt. Pärast Võidupäeva suundus Raimond Valgre õppima Tallinna Riikliku Konservatooriumi. Ta liitus Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu ning selle noortesektiooniga. Viimases määrgati kohe seltsimees Valgre erakordset talenti. Kui elurõõmus „Saaremaa valss“ saavutas tala populaarsuse noore laulja Georg Otsa esituses, kutsuti seltsimees Valgre oma loomingut esitlema juba Moskvasse, Nõukogude Heliloojate Liitu. Isaak Dunajevski tunnustas Eesti komposiitori laule ning võrdles neid oma parimatega. Esimene film, kus esitati Raimond Valgre laule, oli „Sinise taeva all“. Järgnesid mitu filmi kuni Raimond Valgrele anti Isaak Dunajevski varajase surma tõttu ülesanne kirjutada laulud filmile „Kõrguste poole“. Eesti komposiitor täitis talle pandud vastutusriikka ülesande suurepäraselt. Nii tema meloodilised kui edasiviivad laulud on saavutanud kogu meie suurel kodumaal laialdase populaarsuse. Tunnustavalt on Raimond Valgre loomingut märkinud ka seltsimees Stalin.

„Olen väga rõõmus, et meie kõigi juht seltsimees Stalin kuulab minu muusikat!“ on öelnud loomult tagasihoidlik Raimond Valgre. „See innustab mind edasi looma muusikat nõukogude rahva rõõmuks!“
Stalini Riiklik Preemia mitte ei tähistanud suure meistri töö lõppu, vaid näitab teed uute kõrguste poole!

Margus Kiis

Lavastuse „Autori surm“ kavaleht.

Lisa 6



Rait Avestiku raamatu „Sulev Luik“ kaanepilt.

RAIMOND VALGRE IN ESTONIAN CULTURAL MEMORY: THE CASE OF „THE DEATH OF THE AUTHOR“

SUMMARY

The purpose of my master's thesis is to explain how Raimond Valgre is remembered in Estonia. The question of how we remember a person is complex. The aspiration of giving an overview of how a biography is reconstructed and remembered is a very difficult one regards to the choice material. A number of aspects affect the way a culture remembers a person but in order to limit the material for this thesis I emanate from three major mediums – film, literature and theatre. In addition I felt that it's necessary to comment on the physical objects of remembrance and the way his composition is being performed. I detected a change in the performance of Valgre's music after the letters (1944-1949) to Niina Nikolajevna Vassiljeva and "My Lifestory" had been published in 2010 from grand concerts to intimate evenings that are narrated by the latter.

So, the first chapter consists of an overview of six (plus the aforementioned) objects that I call performances as parts of staging in culture. The purpose is to speak of staged Valgre in order to concentrate the description and provide a shared understanding of him with the reader. I consider staging to be a certain type of invariant, a hypothetical construction based on the performances. It raises a question of the original or what is being performed in the first place. The situation is comparable with folklore where the origin of the stories or the first one is unknown. In that case the original is called architext that is a hypothetical text reconstructed from different metatexts based on their semantical invariant.

On one hand, staged Valgre is characterized by Juri Lotman's conception of a romantic poetic personality. It's described by weak health, early death, unfortunate love life and a general category of opposing to the norms, all of which characterizes Valgre well.

Based on the performances there appears a general duality – he is frequently described by friends as a talented musician who is very social and marry. On the other hand, the letters and autobiographical “My Lifestory” point to more introverted side of him who’s frequently sad, fearful, yearning for a loved one and the remoteness; he’s well mannered and sensitive.

My hypothesis was that the general conception of Valgre could be characterized by one performance, in this case “Death of the author”. In the analysis I emanate from the dynamic perspective of remembrance. The analysis revealed that canonical Valgre was expressed in details and referenced in antithetical way. “Death of the author” contained different levels of plurality. First and foremost I explicated Valgre’s roles as a musician, lover, alcoholic etc. I also analyzed the relation of author and reader with regards to the growth of information in remembrance as referred by Juri Lotman.

Astrid Erll (2008: 4-5) has written that collective and individual memory bare a metaphorical relation – the way a person remembers is comparable with the collective level. An individual is always influenced by the collective and hence the reciprocity in these levels. Based on the empirical results and Erll’s description of the metaphorical relation I believe it’s possible to describe the whole by analyzing a part of it. In other words, I consider the analysis of “Death of the author” successful regards to the purpose of my thesis – to explain how Raimond Valgre is remembered. Nevertheless, it is important to emphasize that this thesis does not have an ambition to provide a complete overview about the subject. It should rather be perceived as an analysis of how he is remembered today based on the selected materials. Since cultural memory is never static, the biography of Raimond Valgre is also never final – as long as there are readers, there are different possible interpretations.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina LIINA SIEBERK
(autori nimi)
(sünnikuupäev: 25.04.1990)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
RAIMOND VALGRE EESTI KULTUURIMÄLUS LAVASTUSE
"AUTORI SURM" NÄITEL
_____,
(lõputöö pealkiri)

mille juhendajad on PEETER TOROP JA MAARJA OJAMAA,
(juhendaja nimi)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
 3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, 26.05.2014 (kuupäev)